

# Velværelsen: Ny humanistisk velfærdsforskning

## Indledning

Peter Simonsen, Syddansk Universitet

Artiklerne i dette særnummer af *Aktuel forskning* stammer hovedsageligt fra to seminarer afholdt i regi af forskningsprogrammet i Velfærdsfortællinger. Forskningsprogrammet blev oprettet i 2011 under det daværende Institut for Litteratur, Kultur og Medier, Syddansk Universitet, og det videreføres under det i 2012 oprettede Institut for Kulturvidenskaber. Forskningsprogrammet er en del af en større forskningsarkitektur inden for velfærdsforskningen ved Syddansk Universitet. Her er et unikt miljø opstået over de senere år, hovedsageligt forankret ved Center for Velfærdsstatsforskning. Dette miljø bedriver både traditionel samfundsaglig og socialvidenskabelig velfærdsforskning og søger fornyelser gennem tværfaglige samarbejder og gensidige inspirationer med humanistiske discipliner som historie og litteratur- og kulturforskning.

Forskningsprogrammet har udspring og tyngde i litteraturforskningen, hvilket afspejles af artiklerne i dette nummer samt af beslægtede arbejder udgivet af deltagere i forskningsprogrammet (Hansen 2010, Simonsen og Stougaard-Nielsen 2011, Mai 2013, Simonsen 2014). Dette nummer søger at udvide det litterære fokus ved at bringe en fagfilosofisk analyse af spørgsmålet om tillid i relation til Hans Otto Jørgensens romaner og ved at bringe en design-orienteret analyse af relationer mellem livsstilsmagasinet *Bo Bedre* og velfærdsstatens udvikling. Den nye humanistiske velfærdsfornknings videre udvikling ligger ikke mindst i en stadig udvidelse af det tværfaglige felt såvel empirisk som teoretisk og metodisk.

Nummeret hedder *Velværelsen*. Udtrykket er ment som en sammenskrivning af *velfærd*, *tilværelse* og *velvære*, der skal signalere, at noget af det, forskningsprogrammet udforsker, er, hvordan vi lever vores liv efter nogle mønstre, der er dikterede af velfærdsstaten, og som orienterer sig mod at realisere det gode velfærdsstatsliv i et paradoksalt krydsfelt mellem det mere salvesfulde, der rummes af tilværelsen, og som konnoterer åndelighed, og det mere lavpraktiske og kvasihedonistiske, der rummes af velværen, og som konnoterer kropslighed. Dette udforsker vi gennem litteraturen, kunsten, medierne og i øvrigt analyser af hverdagens forskellige diskurser og ritualer for at komme nærmere det store spørgsmål, hvad er velfærd?

Dét er spørgsmålet i et af Peter Laugesens (f. 1942) digte, "De hjemløse, de sindssyge", fra samlingen *Fotorama* (2009). Her kan man læse, at vi ikke er ordet 'velfærd' værdige. Mens politikerne kæmper om mere, ny, bedre, men jo helst ikke dyrere velfærd, stiller digteren sig på tværs og tillader sig at spørge: Velfærd til hvem og hvorfor? Og hvad er velfærd egentlig for en størrelse? Laugesen vrænger ad middelklassens egoisme og forståelse af velfærd som lig med at have det godt og trygt materielt:

De hjemløse, de sindssyge  
er vi ligeglade med som sam-  
fund, det er velfærd, vi  
vil i vores hjem og  
sunde sind. Vær sund i eget  
hjem og rask, vi er spejdere, gule, grønne og blå,  
vi har tegn på armene, at vi er duelige, vores  
apparater til genoplivning hænger ved siden  
af skumslukkere og røgfangere på vægge og lofter og  
tyverial-  
armen peger direkte på Securitas. Sikkerhed, vi er sikre.

Laugesen artikulerer et nedbrudt og polariseret samfund i linjebruddet mellem anden og tredje vers, hvor "sam" og "fund" splittes. Det holdes sammen af en tynd tankestreg, men ikke mere end det. Han diagnosticerer sammenbruddet som fremkomsten af et vi- vs. de-samfund, hvor 'vi' er sunde i vores hjem, i en materiel sikkerhed, vi køber hos Securitas, og 'de' er derude, udstødte og nogen, vi er ligeglade med.

Digtet provokerer ved at antyde, at vi har bevæget os væk fra en ide om velfærd forstået som offentlig, fælles sikring af de udsatte til en ide om velfærd som privatfinansieret sikring af vores egne vellykkede, sunde liv. Det er, som om vores sundhed er betinget af en dæmoniserende eksklusion af gruppen af hjemløse og sindssyge:

[...] vi  
er ligeglade med alt andet og alle  
andre end os selv, og ikke engang så mange, for mange, blot  
mig, jeg – og du, måske, måske et jegdu og dujag, jegjeg  
og dududu, du du dududu, her sidder vi i carport, varulv,  
der ude hyler du og dig, Nosferatu, dig –  
spam er du, skrot er du, skrammel er du, med dit juletræ  
foran lokalpsykiatrien, din blå næse i snefog, dit  
haglene snot der triller ned ad den tynde jakke fra  
Blå Kors eller Frelsens Hær [...]

Sprogligt er digtet en dekonstruktion af de personlige pronominers fornemmelse af fast henvisning til på forhånd givne kategorier. 'Vi' er ikke alle, men 'os' versus 'du og dig'. Sproget demaskerer her nogle mulige falske, forestillede fællesskaber i velfærdssamfundet, og Laugesens digt er i det

hele taget kritisk diagnosticerende, uden at have nogen nemme løsninger på det sociale problem, det stiller til skue i form af mennesker, 'vi' finder overflødige og relegerer til gadens hjemløshed, hvor vi behandler dem som varulve og vampyrer; dvs. kun halvt mennesker, væsener, vi ikke er ansvarlige for, men snarere er bange for eller, som digtet slutter opgivende med henvisning til de hjemløse og sindssyges store vilde hunde: "dem er vi ligeglade med her i vores / raske, sunde sind, der har et hjem at være hjemme i".

Laugesen er ikke alene med sin bidende kritik af den danske velværelse med dens indelukkede selvtilfredshed bygget op omkring hjemmets fire vægge, befæstet af en carport og bortforklaret med en distriktpspsykiatri, vi bilder os ind, vi tror, kan hjælpe den syge i tilstrækkelig grad dér, hvor han er, men som ifølge digtet ikke kan modvirke de udstødtes reduktion til spam, skrot, skrammel og snot. Mens en lidt ældre digter som Peter Laugesen fokuserer indigneret på velfærdsstatens manglende evne til at løse alvorlige traditionelle sociale problemer, da er yngre forfattere typisk mere optaget af de nye problemer, som Laugesens 'vi' konfronteres med i 'vores' mere eller mindre succesfulde 'velværelser' (som slet ikke er så sikre endda), bl.a. i form af angst som hos Dennis Gade Kofoed i *Superhelte i det hele taget* (2009), hvor en hjemløs biperson virker mere i kontrol end hovedpersonen, der har arbejde, hjem, kone og barn og en masse angst og svag selvfølelse, han delvist håndterer ved at leve i en tegneserieverden; oplevelsen af stigende utilfredshed med tilværelsen i den ellers udefra set perfekte verdensmestertilværelse som privilegerede radcool medlemmer af den kreative overklasse i København i Nikolaj Zeuthens *Verdensmestre – en historie fra 00'erne* (2010); eller tvivlen, frustrationerne og problemerne, når et lesbisk par overvejer graviditet i Kristina Nya Glaffey's *Padder og krybdyr* (2012). Den nyere velfærds-skeptiske danske litteratur behandler også sådanne luksusproblemer indefra, og en af dens store udfordringer er at finde måder at tale alvorligt om reelle problemer, der i en global sammenhæng er både banale og dybt pinlige. Lars Skinnebach synes fx i *I morgen findes systemerne igen* (2004) at se et problem ved, at velfærdsstaten biopolitisk ensretter befolkningen, idet den uddanner den og arbejder for at forlænge dens levealder (Schwartz og Simonsen 2013).

Laugesen, der er jævnaldrende med velfærdsstaten, fremstår ligesom sine arvtagere, der er født i den modne velfærdsstat, ikke som de store tilhængere af velfærdsstaten, i hvert fald ikke ukritisk. Og digterne har da også – måske siden Platon forviste dem fra Republikken – næret en vis mistro til denne bureaukratiske størrelse, staten. I lyset af diverse historiske og samtidige regimers behandling af forfattere og kunstnere, der på forskellig vis ytrer kontroversielle tanke og holdninger, er det ikke underligt. Men i forhold til velfærdsstaten er det paradoksalt, al den stund velfærdsstaten til en vis grad betaler festen i forhold til digtere, der ikke uden massiv statsstøtte kan overleve og være frie til at skabe på et så lille marked som det danske. Støtten gives både direkte gennem legater og forskellige støtteordninger, og indirekte i form af muligheden for dels at modtage de samme velfærdsstatslige ydelser som alle andre borgere og derigennem overleve, dels for at optræde i den statsstøttede kulturindustri som oplæser, underviser eller på anden måde som ekspert. Den traditionelle velfærdsstats ide om at bruge statsmagten imod markedet

trives stadig på kunst- og kulturområdet herhjemme al den stund, markedet og markedskræfterne gør deres store indtog i velfærdsstaten med skabelsen af konkurrencelignende forhold på de fleste andre områder. På den anden side øger denne udstrakte, pædagogisk imødekomende, velmenende og smilende varme statslige hånd, der står fast på armslængdeprincippet, måske digternes statsskepsis, for så vidt de er bange for at blive kompromitterede og anklagede for at være blevet blødgjorte i statens øllebrød. Men det har jo netop også siden 1960'erne været god velfærdsstatslig kulturpolitik at forvente, at digterne skal være kritiske, skeptiske, stille spørgsmål til magten og autoriteterne. En grundantagelse bag den velfærdsstatslige kulturpolitik har været, at støtten til forfatterne skal sikre deres uafhængighed og give dem mulighed for det værdi- og samfundskritiske poetiske virke, som antages at være afgørende for demokratiets opretholdelse. Som Villy Sørensen berømmeligt sagde i 1965 i en kronik: "Ligesom diktaturstaten ganske logisk forbyder den originale kunst for at opretholde sig selv, er det ganske logisk, at den demokratiske stat begunstiger kunsten – for at opretholde sig selv. Loven om statens kunstfond er det officielle udtryk for, at staten har anerkendt kunstens opposition lige så vel som den politiske opposition". Den virkelig skeptiske udlægning af den udbredte velfærdsskepsis i dansk litteratur ville være, at det er litteraturens måde at forblive statsstøtteværdig på – dvs. simpelthen et antageligvis uerkendt udslag af, at velfærdsstatens efterspørgsel på selvkritik skaber sin egen poesi. Og det er slet ikke ment som en kritik. Tværtimod.

#### Litteratur:

Hansen, Nils Gunder (red.). *Velfærdsfortællinger: Om dansk litteratur i velfærdsstatens tid.*

Gyldendal, 2010.

Laugesen, Peter. *Fotorama*. Borgen, 2009.

Mai, Anne-Marie Mai (red.). *Kættene, kællinger, kontormænd og andre kunstnere: Forfatterroller i den danske velfærdsstat*. Syddansk Universitetsforlag, 2013.

Simonsen, Peter og Jakob Stougaard-Nielsen (red.). *Literature, Welfare and Well-Being*. A Special Issue of *Scandinavica*. 50. 1 (2011).

Schwartz, Camilla og Peter Simonsen, "Velfærdsforestillinger om sund aldring: Eksempler i tekster fra Sundhedsstyrelsen, Dorrit Willumsen og Lars Skinnebach", *European Journal of Scandinavian Studies* 42, 3 (2013): 226-234.

Simonsen, Peter. *Livslange liv: Plejehjemsromaner og pensionsfortællinger fra velfærdsstaten*. Syddansk Universitetsforlag, 2014.

## Avantgarden til magten?:

### Den tidlige Klaus Rifbjerg og velfærdsstaten

Torben Jelsbak, Roskilde Universitet

Der er et tæt sammenfald mellem Klaus Rifbjergs karriere som forfatter og den danske velfærdsstats historie. Rifbjerg (f. 1931) debuterede som lyriker i det politiske skelsår 1956 og fik sit store gennembrud som toneangivende, modernistisk lyriker i 1960'erne – parallelt med velfærdsstatens udbygning og konsolidering af sine institutioner. Ved sin legendariske produktivitet og brede aktivitetsradius, som ikke bare omfattede traditionel finlitteratur (digte, romaner, noveller) men også revyer, film, journalistik og anmeldervirksomhed foruden hyppige optrædener i radio og tv, inkarnerede Rifbjerg en ny, moderne og udadvendt forfattertype, som passede godt til vækstens årti og tidens nye statslige ambitioner om formidling og udbredelse af litteratur og andre kulturelle tilbud til et bredt publikum.

Velfærdsstatens kulturpolitiske ekspansion i 1960'erne, uddannelseseksplosionen med dertilhørende læseboom og udbygning af det offentlige bibliotekssystem og statslige kunststøtteordninger, leverer en væsentlig samfunds- og kulturhistorisk ramme og baggrund for Rifbjergs kometagtige karriere i perioden, som kan ligne en næsten uafbrudt sejrsgang gennem litteraturens og kulturlivets institutioner, kulminerende med forfatterens modtagelse af Nordisk Råds Litteraturpris i 1970. Men det var dog ikke et forløb uden knaster og indbyggede modbevægelser. I 1965 var Rifbjerg blandt de første modtagere af det treårige arbejdsstipendium fra den nyoprettede Statens Kunstfond, og pga. af sin højt eksponerede og provokerende offentlige fremtræden (bl.a. som indehaver af den meget omtalte cremefarvede sportsvogn) blev han anstødssten for årtiets store og ophedede debat om moderne kunst og statslig kunststøtte og den folkelige protestbevægelse rindalismen, som i et politisk-historisk perspektiv kan ses som forløber for Glistrup og Fremskridtspartiets indmarch i folketinget ved jordskredsvalget i 1973.

Der er med andre ord et interessant sammenfald mellem Rifbjergs litterære velmagtsdage og den periode, som af Jørn Henrik Petersen, Klaus Petersen og Niels Finn Christiansen i *Dansk velfærdshistorie* betegnes som "Velfærdsstatens storhedstid", nærmere bestemt perioden 1956-73. Denne periode afgrænses i den ene ende af indførelsen af folkepensionen 1956 som den afgørende begivenhed, der knæsatte det universalistiske princip om, at sociale velfærdsydelser skulle tilfalde alle borgere, uanset økonomiske forhold, samtidig med at befæste velfærdsstaten som en politisk og historisk realitet, som selv borgerlige modstandere måtte erkende og tage bestik af. Afslutningen på velfærdsstatens guldalder indtræffer med oliekrisen og jordskredsvalget i 1973.

Historien om Klaus Rifbjergs gennembrud og karriere som forfatter og mediepersonlighed er en del af denne historie – historien om "de gode tider" og afslutningen og reaktionen på dem. Der er, som Rifbjergs litterære kritiker og formidler Torben Brostrøm har formuleret det, "en

antenneforbindelse mellem værk og kalender” i tilfældet Rifbjerg, og meget passende lyder undertitlen på Brostrøms Rifbjerg-monografi (1970/1991) også: *”En digter i tiden”*. Men interessant nok er denne antenneforbindelse mærkeligt underbelyst i de mest indgående behandlinger af forfatterskabet som Brostrøms nævnte dobbeltmonografi, Jørgen Dines Johansens *Hvalerne venter. Studier i Klaus Rifbjergs forfatterskab* (1981) og Jørgen Bonde Jensens genredelte forfatterportræt i bøgerne *Klaus Rifbjergs poesi* (1986) og *Klaus Rifbjergs prosa* (1989) som alle – deres teoretisk-metodiske forskelle til trods – hovedsagligt er lagt an som tekstanalytiske nærlæsninger i forfatterskabet. Til gengæld er der i de senere års kritik og diskussion af Rifbjergs position i moderne dansk litteratur- og kulturliv meget, der tyder på, at velfærdsstaten er ved at blive den foretrukne kontekst, som Rifbjerg og hans såkaldte konfrontationsmodernisme læses og fortolkes ind i. Afgørende bidrag til denne kritiske revurdering af Rifbjergs modernisme er Peter Madsens foredrag om dansk modernisme afholdt ved Aalborg Universitet i 1998 i tilknytning til forskningsprojektet *”Betydende former. Modernismens retorik”* (Madsen 2003) og Anne Borups nogenlunde samtidige artikel om *”Den danske modernismekonstruktion”* i tidsskriftet *Kritik* i 2000. Disse to indflydelsesrige arbejder har lagt grunden til en væsentlig principiel forskydning i den måde Rifbjergs modernistiske indsats betragtes og vurderes på: Hvor den tidlige reception (Brostrøm, Dines Johansen, Bonde Jensen) fokuserede på Rifbjergs rolle som den store fornyer af dansk lyrik i efterkrigstiden, fokuserer Madsen og Borup i stedet på Rifbjerg i rollen som magthaver og normsætter og på modernismen som eksklusionsmekanisme i forhold til andre typer af litteratur i perioden.

At der er en forbindelse mellem velfærdsstaten og Rifbjergs forfatterskab, står hævet over enhver tvivl, men hvordan opstod egentlig den tætte nexus mellem Rifbjerg og velfærdsstaten, og hvordan forholder Rifbjergs tidlige forfatterskab sig til velfærdsstaten som historisk realitet og politisk stridspunkt? I det følgende vil jeg gennem nogle punktnedslag belyse, hvordan velfærdsstaten tematiseres og problematiseres i Rifbjergs tidlige forfatterskab fra den lyriske debut *Under vejr med mig selv* (1956) over det modernistiske gennembrudsværk *Konfrontation* (1960) og frem til den samtidskritiske studenternytårskomedie *Gris på gaflen* (1962).

## Modernismen og velfærdsstaten

Forholdet mellem velfærdsstaten og modernismens gennembrud i dansk litteratur i 1960’erne har været et varmt emne i det seneste årtis danske litteraturforskning og kulturdebat, hvor en række forskere og kulturdebattører ud fra forskellige vinkler og interesser har forsøgt at udrede de faktorer og dynamikker, der lå til grund for modernismens pludselige frembrud og usædvanlige gennemslagskraft – kunstnerisk, kommercielt og kulturpolitisk – i dansk kulturliv i 1960’erne. Modernismen kom først sent til Danmark, men i løbet af ganske få år omkring 1960 lykkedes det for kredsen af modernistiske forfattere og kulturradikale intellektuelle samlet omkring tidsskriftet *Vindrosen* med Rifbjerg og digterfilosoffen Villy Sørensen som hovedmænd at opnå en status og udbredelse i dansk kulturliv, som er ganske uden sidestykke for nogen æstetisk avantgardegruppering i Danmark i det 20. århundrede.

Moderne kunst og litteratur nød i disse år en fra vore dages perspektiv usædvanlig – og derfor næsten lidt mistænkelig – opmærksomhed både i mediebilledet og fra centralt politisk hold. 25.-26.6. 1960 bragte *Information* det berømte interview med den siddende socialdemokratiske statsminister Viggo Kampmann under den bemærkelsesværdige overskrift ”Jeg interesserer mig faktisk ikke saa voldsomt meget for politik”, hvori Kampmann udtrykte sin stærke interesse for kulturelle emner, herunder modernistisk litteratur og moderne eksistensfilosofi, og fremkom med den ligeledes berømte opfordring til ”de kulturelt interesserede” kunstnere og intellektuelle om at kvitte elfenbenstårnet og involvere sig konstruktivt i samarbejdet med politikerne omkring udviklingen af den danske velfærdsstat:

Vi har i høj grad behov for vejledning. Blot de kulturelt interesserede ville forlade deres kritiske stude og begynde at raadgive os paa kærlig og forstaaende maade, ville meget være vundet. De kan naturligvis trække sig tilbage, men maa saa være klar over, at regeret bliver der alligevel. Hvorfor saa ikke selv deltage med nogle forfriskende synspunkter? Men her synes jeg at kunne skimte en positiv ændring. (Larsen 1960)

Kampmanns udmelding var for så vidt ikke noget nyt synspunkt i socialdemokratiske kredse. Lige fra selve begrebet velfærdsstat i starten af 1950’erne for første gang dukkede op i den politiske debat i Danmark, stod det klart, at den socialdemokratiske agitation for velfærdsstatsprojektet ikke kunne ske med henvisning til sociale og økonomiske argumenter alene, men at projektet havde behov for en legitimering af mere åndelig eller moralsk art. En gennemgående tanke i centrale socialdemokratiske debatbøger fra perioden som *Mennesket i centrum – bidrag til en aktiv kulturpolitik* (1953) og *Tidehvert og samfundsorden* (1954) var således, at velfærdsstatens tilvejebringelse af social lighed og materiel tryghed ikke var et mål i sig selv, men derimod blot et middel til at nå et større mål, som var en åndelig udvikling og frigørelse af mennesket til at udfolde og realisere dets evner og potentialer. Det påhvilede med andre ord den fremvoksende velfærdsstat ikke blot at sikre borgerne social og materiel sikkerhed i tilværelsen, men også at tage hånd om deres åndelige velvære og trivsel i den stadig større mængde fritid, som var en konsekvens af den teknologiske udvikling og de forbedrede vilkår på arbejdsmarkedet.

Kulturpolitikken blev i logisk forlængelse heraf et centralt socialdemokratisk indsatsområde i starten af 1960’erne i form af en række kulturpolitiske tiltag, og de gamle borgerlige partier fulgte trop. Det er værd at huske, at alle større kulturpolitiske reformer i perioden blev vedtaget med et komfortabelt flertal hen over midten i folketinget. Hertil hører oprettelsen af Kulturministeriet i 1961, som danner rammen for en historisk udbygning af statens kulturinstitutioner, reformeringen af Statens Kunstfond i 1964, udbygningen af folkebibliotekerne og etablering af en stribe lokale kunstmuseer landet over. Situationen førte til en vis tilnærmelse mellem socialdemokratiet og kulturlivets avantgarde af modernistiske kunstnere og kulturradikale intellektuelle med bastioner i ”Bermuda-trekanten” omkring dagbladet *Politiken*, Danmarks Radio og forlaget Gyldendal med kunstmuseet Louisiana (åbnet 1958 og fra starten med formidling af dansk og international modernisme på programmet) som en fjerde meget vigtig institution. Dette gunstige klima for

modernistisk kunst og kultur gav Rifbjerg og hans generation af modernistiske digtere en helt usædvanlig udbredelse i offentligheden, som blev dokumenteret, da Danmarks Radio i samarbejde med arbejderbevægelsens forlag Fremad i 1967 udgav en populært formidlet grundbog om *Modernismen i dansk litteratur* redigeret af Jørn Vosmar. Bogen udgør et illustrativt kildemateriale til den danske modernismes receptions historie – både i kraft af en række pædagogisk velformidlede forfatterpræsentationer og en meget sigende fotoserie af danske modernister i aktion – på fjernsyn, til oplæsningsarrangementer eller på højskoler – som iscenesatte billedet af en generation af forfattere, der havde forladt det nok så kendte elfenbenstårn for at blive en aktiv del af den sociale virkelighed i velfærdsstaten.

Det er med henvisning til denne udgivelse og de førnævnte kulturpolitiske tiltag, at Peter Madsen har udråbt modernismen til "velfærdssamfundets litteraturideologi" og "velfærdsstatens officielle kunstforståelse" (Madsen 180), og denne tanke spiller igen en afgørende rolle som argument i den større fortælling om kulturradikalismen som velfærdsstatens dominerende kulturideologi, der er udfoldet i Rune Lykkebergs *Kampen om sandhederne* (2008). I begge tilfælde tildeles Rifbjerg en nøglerolle – som modernistisk frontfigur og magtfuld kulturradikal meningsdanner og (hos Lykkeberg) som prügelnabe for forestillingen om 2001-valget som et "systemskifte" og forsinket folkeligt oprør mod den kulturradikale kulturelite af smagsdommere og deres "system af sandheder":

troen på, at man med provokerende kunst og progressiv pædagogik kan vække småborgeren til demokratisk deltagelse; tilliden til, at intellektuelle kan være moralske vejledere for befolkningen; forventningen om at den moderne velfærdsstat kan realiseres som et klasseløst værdifællesskab. (bogens bagside)

Dette er ikke stedet for en diskussion af de mange problemer og forsimplinger, som ligger til grund for den bombastiske tese om kulturradikalismen som velfærdsstatens dominerende kulturideologi. Lad mig i stedet vende tilbage til den mere forsigtige konstatering af det kronologiske sammenfald mellem modernismen og Rifbjergs gennembrud og velfærdsstatens storhedstid og det afledte spørgsmål, om der findes en dybere forbindelse eller affinitet mellem de to ud over den åbenlyse, at Rifbjerg og modernismen brød igennem og sejrede i en vækst- og ekspansionsperiode med deraf følgende gunstige vilkår for ung og eksperimenterende kunst- og litteraturproduktion.

Stefan Gottschalck Anbro har i en artikel i *Kritik* (2005) peget på en interessant diskursiv lighed mellem den litterære poetik i Rifbjergs modernistiske gennembrudsværker *Konfrontation* (1960) og *Camouflage* (1961) og de argumenter, der af periodens socialdemokratiske politikere blev fremført til legitimering af velfærdsstatsprojektet (Anbro 2005). Ligheden påviser Anbro i den fælles tendens til at sætte mennesket og dets åndelige udvikling i centrum. En gennemgående tanke i den socialdemokratiske ide- og debatliteratur fra 1950'erne var som nævnt, at realiseringen af velfærdsstaten, tilvejebringelsen af social retfærdighed og materiel tryghed, ikke var et mål i sig selv, men derimod blot et middel til at nå et større mål, som var en åndelig



udvikling og frigørelse af borgeren. Som pendant til denne humanistiske eller moralsk-eksistentielle legitimering af velfærdsstaten fremanalyserer Anbro i Rifbjergs lyriske hovedværker en tilsvarende opfattelse af digtet som "en katalysator for det enkelte menneskes åndelige udvikling, en udvikling, der skal ende med at bringe den enkelte i et egentligt forhold til virkeligheden" (47) – en opbyggelig ide om litteraturens frigørende og eksistentielle potentialer som vej til erkendelse, som sideløbende blev formidlet og i nogen grad kanoniseret i uddannelsessystemet af litteraturkritikere og litteraturpædagoger som Torben Brostrøm og Finn Brandt-Pedersen.

Man kan indvende mod Anbros karakteristik af Rifbjergs poetiske projekt, at den måske bliver så abstrakt og bred i sine formuleringer, at den næsten bliver intetsigende – eller så bred, at den kunne gælde for den meste moderne lyrik – for hvilken lyrik har ikke på én eller anden måde med individets "erkendelse" og "menneskets åndelige udvikling" at gøre? – I hvert fald forklarer Anbros formel ikke, hvorfor det netop var Rifbjerg, der skulle opnå det store gennembrud og danne skole i 60'erne, og ikke fx en lyrisk modernist af den forrige generation som Thorkild Bjørnvig (f. 1918), der året før Rifbjerg udgav sit modernistiske hovedværk *Figur og ild*. Tilsvarende kan man mod Anbros undersøgelse indvende, at Rifbjergs centrale og ombejlede status i 1960'ernes kulturliv ikke først og fremmest skyldtes hans indsats som lyriker men snarere havde at gøre med det fænomen, Frits Andersen har kaldt Rifbjergs "medierealisme" – hans brede aktionsradius og eminente evne til at begå sig i forskellige sammenhænge og mediegenerer på tværs af traditionelle skel mellem finkultur og populærkultur – som debattør, filmskaber og revyforfatter osv. (227-230). Men som et første forsøg på at næranalysere affiniteten mellem Rifbjerg og velfærdsstatens "ide" er Anbros interessant at arbejde videre med.

En lille aktie i en bank af tryghed

Rifbjergs litterære debut *Under vejr med mig selv* fra 1956 er, som undertitlen angiver, "*En utidig selvbiografi*", der i en række enkeltdigte beskriver et ungt menneskes liv fra undfangelse og foster til lykkeligt nygift individ. Digtsamlingen vakte i samtiden især opmærksomhed ved sin hverdagsagtige tone og afvæbnende, livsglade humor, som var lidt af et særsyn i dansk lyrik på det tidspunkt. Samlingens første digt giver tonen an ved at fremstille undfangelsen set fra en sædcelles perspektiv på vej til at realisere "det bedste af alt/ at eksistere" (5), hvorefter vi i det følgende digt møder digteren i fostertilstanden undervejs på en tur til Himmelbjerget i maven på mor – "livets første sofacykel ... med blindtarmen som nødbremse" (6-7). "Depressionen kryber ikke ind i min lune skov", hedder det meget sigende med henvisning til digterens fødselsår 1931.

Rifbjergs livsglade optimisme og let navlebeskuende poetiske univers var rensat for den eksistentielle tristesse, krisestemning og metafysiske bortlængsel, som havde udgjort grundstemningen i den første generation af digtere efter krigen, samlet omkring tidsskriftet *Heretica* (1949-53). Hvor *Heretica* havde sit grundlag i en kulturpessimistisk modernitetskritik, som nærredes af en mistillid til fremskridtet og den menneskelige fornuft og en lige så intens ulyst til at beskæftige sig med samfundet og det sociale livs verdslige anliggender, var her en digter, der

ufortrødent digtede løs om det moderne livs daglige og banale realiteter, piger, øl, værtshuse, tur på motorcykel på Peter Bangs Vej og nygift par på indkøb. Den samtidige kritik havde øre for det på én gang frigørende og skelsættende i denne nye tone, der blev set som udtryk for en ny generations indtog i lyrikken. Brostrøm beskrev i sin anmeldelse i *Information* (19.11.1956) debuten som "en frigørende sproglig gestus af munterhed midt i jammeren", og digterkollegaen Ove Abildgaard i *Social-Demokraten* (2.12.1956) fulgte trop: "Under vejr med mig selv er en festlig debut, i disse klirrende prosastykker har en ny ungdom fået mæle".

Og det nye ved Rifbjerg var ikke bare humoren, den sproglige gestus af munterhed midt i jammeren, men altså også den påfaldende optimisme, fuld af fortrøstning og nysgerrighed efter fremtiden, som gennemstrømmede debuten fra første til sidste side. I digtet "Bedsteforældre" beskriver digteren sig selv som spæd – som en rullepølse på gulvet, der tiltrækker sig opmærksomhed med "udspekulerede pudsigheder" (11-12). Barnet ender på skødet af farmor, "en dobbeltpolstret sofa / transportabel komfort", og digtet ender i endnu et interessant billede og konklusion af mere generel, livshistorisk rækkevidde:

Jeg er en lille aktie  
i en fremmed fremtid  
sat i en bank af tryghed  
hos gamle folk  
der snart skal dø.

En lille aktie i en bank af tryghed. Umiddelbart kan udtrykket måske virke upåfaldende, da det trækker på en dagligsproglig vending (at sætte sine aktier i noget ...), men formelt er der tale om et oxymoron – en stilfigur, der forener to modstridende begreber. En aktie hører normalt hjemme i en kapitalistisk økonomi, hvor blinde markedskræfter og risiko råder, hvilket står i modsætning til 'tryghed' – et begreb, der jo hører hjemme i den menneskelige intimsfære, men som også var et absolut buzzword i den politiske diskurs omkring velfærdsstaten. Og selvom vendingen her tydeligvis er møntet på en tilstand frembragt i intimsfæren – familiens lune skød – er det næppe helt forkert at læse den påfaldende brug af økonomisk metaforik som udtryk for en mere generel velfærdsoptimisme, der rækker ud mod socialsfæren og det samfundshistoriske makroplan. Man aner her med andre ord velfærdsstaten i kulissen som den historiske baggrund for Rifbjergs eksistentielle veltilfredshed og optimisme.

Den svenske historiker Yvonne Hirdmann har i en studie af den socialdemokratiske social- og familiepolitik i Sverige i 1930'erne påpeget, hvordan den socialdemokratiske agitation for familien som et område for statslig intervention og planlægning indebar en diskursiv overførelse af nationaløkonomisk sprogbrug til de allermest intime livsområder (Hirdmann 28). Det er en sådan metaforisk transport, der er tale om her hos Rifbjerg, men vel at mærke uden at den er forbundet med negative erfaringer af tab eller tingsliggørelse af den menneskelige livsverden. Den økonomiske sprogbrugs indmarch sker som en uproblematisk, næsten lydefri ekspansion af det

lyriske sprog, der sætter ord på en menneskelig grundfølelse – uden skær af melankoli eller kritisk afstandtagen.

Spørgsmålet er, om man ligefrem kan læse 'tryghed' her som en allusion til velfærdsstaten som politisk realitet eller "forventningshorisont" (Kjældgaard 2009, 31), eller om Rifbjergs eksistentielle veltrothed og komfortable optimisme snarere bør ses i lyset af en mere generel *zeitgeist* af optimisme og fremtidsforventning, som prægede overgangen fra de første efterkrigsårs materielle smaltale og varerationering til det tidlige velstandssamfunds pludselige overflod af varer og nye materielle forbrugsgoder.

Væsentligt er det at bide fast i, at velfærdsoptimismen i *Undervejs* er forankret i intimsfæren og familien som samfundets urcelle. Det er grundlæggende traditionelle borgerlige familieværdier, der hyldes, om end den harmoni og familieidyl, der fremmales, er en idyl uden patriarker, regeret af bløde og kærlige kvindehænder. Tilbage i fostertilstanden priser jeg et sin egen og morens lykkelige symbiose: "Vi er helt moderne / to-i-éen systemet, / let og praktisk / dame med indbygget barn" (7), mens digtet "Nygift" hylder den ægteskabelige tosomhed med konen på indkøb. Indimellem disse to hovedstationer rummer selvbiografien en række mere satiriske snapshots af digterens tur op igennem den vordende velfærdsstats institutioner (børnehave, skole, universitet). Digtet "Børnehave" skildrer jegets kortvarige erfaring med en moderne børneinstitution ("System Montessori"), der får en hurtig ende, da en lussings "metalliske flagermusvinge/ lægger sig over ansigtet" (14), men biografiens få spredte ansatser til konflikt fortøner sig hurtigt bag digtenes afvæbnende humor og naivistiske barneperspektiv.

At sætte "Mennesket i centrum" er ikke nogen dårlig formel for Rifbjergs poetiske debut. Æstetisk repræsenterede *Under vejrs med mig selv* en endnu yderst moderat form for modernisme, rensat for størrelser som abstraktion, splittelse, spleen og fragmentering, som man internationalt associerer med lyrisk modernisme. Men med debuten blev Rifbjerg kørt i scene som talsmanden for en generation, en position, som han dygtigt forstod at udnytte, og som han i 1958 cementerede med generationsromanen *Den kroniske uskyld*. Og det er i rollen som talsmand for en generation, at Rifbjerg første gang udtaler sig direkte om sit syn på velfærdsstaten i en kronik i *Politiken* i sommeren 1957.

## Debatten om velfærdsstaten og ungdommen

Anledningen og den konkrete sammenhæng var en kronikserie over emnet "Nutidens unge", som kørte i *Politiken* i sommeren 1957. Debatten startede som en typisk generationsdebat om nutidens "tavse generation" af unge og dens angivelige mangel på standpunkter og engagement i samfundsdebatten, men hurtigt udviklede diskussionen sig også til en mere principiel, politisk og moralsk diskussion om velfærdsstaten. Pro et contra.

Serien indledtes af den 18-årige, nybagte student Hans Hertel, der i en kronik med titlen "Oprør mod tomhed" (22.6.1957) tog udgangspunkt i de destruktive ungdomsoptøjer med hærværk, knuste rudere og endevendte gravstene, som havde fundet sted i Stockholm nytårsnat 1957. Hertel satte sig for at analysere den psykologisk-sociale baggrund for disse *rebels without a*

*cause* og fandt årsagen hertil i den eksistentielle tomhedsfølelse, som herskede blandt unge mennesker i de vestlige samfund. Og denne tomhed tolkede han som et produkt af velfærdsstaten:

Det falder i øjnene, at de rørelser, hvorom der her er tale, kun forekommer i egne, som er fuldstændig organiserede, overudviklede og overforsynede i social henseende, hvor velfærdsstatens overmaal af materiel behagelighed hersker. [...] Den lovfæstede forsikring om evig velstand, behagelighed og tryghed faar en latent utilfredshed til at eksplodere. [...] Saaledes afstumpes karakter, smag og samvittighed af det samfund, der aldrig stiller krav til sine borgere om personligt standpunkt og private anstrengelser. Tryghed mod nød skaber tryghed mod tænkning, sløvheden bliver en livsform. Den knuser fantasi, hjerte, hjerne og erindring, den fordrejer dømmekraften og lader den skrumpe ind: i heksegryden koges værdierne, hulter til bulter. [...] Saaledes er det psykologiske portræt af den initiativløse ungdom, hvis udskejelser – naturligt – stadig maa staa for skud af de generationer, hvem det blev beskaaret at eje større livsmaal end at "afreagere". Men det er tillige i skarpe konturer billedet af velfærdsstatens forræderi mod sine indvaanere: at give os et overmaal af fritid og komfort, at fritage os ganske for en eksistenskamp – uden samtidig at lære os nødvendigheden i at kultivere vor aand.

Med bombastiske gebærder ventilerede kronikken her et velkendt synspunkt i periodens konservative kritik af velfærdsstaten, som gik på at den statsligt garanterede, materielle velfærd førte til umyndiggørelse, åndelig fattigdom og kulturløshed, idet den berøvede mennesket for initiativ og handlekraft (jf. Furniss og Tilton 1997, 50-51). Og den afsluttende beklagelse af det åndelige underskud i velfærdsstaten skulle ikke læses som en opfordring til eller et argument for, at staten så skulle påtage sig et større ansvar for menneskets kulturelle og åndelige udvikling. Tværtimod advarede Hertel mod tiltag i denne retning, som han anså for en alvorlig glidebane mod formynderstaten og dermed en afskaffelse af demokratiet:

Og dog skal vi ikke ønske os en velfærdsstat, der *selv* sørger for vores aandelige ernæring og oprustning, thi hvilken regering undlader vel at udfylde sindene med idéer af eget fabrikat og meninger fra egne skuffer? Da er diktaturet over os i en haandevending: formynderstaten har spirerne i sig.

Den unge students kraftige undsigelse af velfærdsstaten vakte fleres opmærksomhed og resulterede i flere kommentarer og læserbreve i *Politiken*. En af dem, der tog til genmæle, var debattøren og kritikeren Poul Henningsen, der i en kommentar med titlen "Studenten og velfærdsstaten" (29.6.1957) gik i rette med Hertels kritik og den følgeslutning, at velfærdsstatens materielle tryghed førte til moralsk sløvhed og kulturløshed. Henningsen anholdt de politiske implikationer i synspunktet:

Det, der gør kritikken så banal, er, at den støttes af partier og krese, som økonomisk opholder sig på solsiden. [...] Her møder en student op og ønsker sig proletariatet tilbage for at undgå tomhed og skaffe arbejderungdommen livsindhold! Er det ikke lovlig flot, at han efter sin privilegerede, af staten i stor udstrækning betalte uddannelse kræver, at *andre* skal leve i nød og risiko, arbejdsløshed, sygdom uden sygekasse, alderdom uden understøttelse? Det er ren romantik skabt bekvemt ved samarbejde mellem kirke og kapital, at fattigdom og usikkerhed er det bedste kulturgrundlag.

Henningsen kunne derimod godt tilslutte sig andre elementer i Hertels samtidsdiagnose – den åndelige sløvhed, risikoen for konformisme og ensretning og den heri implicerede trussel mod demokratiet. Blot mente han ikke, at truslen kom fra velfærdsstaten, men derimod fra kapitalismen og industrialismen, reklamen og den fremvoksende populærkulturs strøm af ”kyniske” film og andre former for fordummende, kommerciel underholdning, som i hans optik netop havde til formål at ensrette og disciplinere mennesket til et anonymt marked af åndløse forbrugere og konforme masse-mennesker. Henningsen konverterede således Hertels kulturelt funderede velfærds-kritik til, hvad man med Boltanski og Chiapello kunne kalde en ”kunstnerisk kapitalismekritik” (81), som i stedet for at klandre socialstaten angreb kapitalismen og industrien for dens forkvakling af menneskelivet og dens undertrykkelse af autenticitet og sande værdier. Eller sagt på en anden måde – såvel Hertels som Henningsens indlæg artikulerede en modernitetskritik, blot med hvert sit politisk-ideologiske fortegn. Tilsvarende var også Henningsens konklusion den stik modsatte af Hertels, idet han brugte samtidsdiagnosen som et argument for en aktiv statslig kulturpolitik:

Vi må brændende ønske os, at velfærdsstaten gennemfører demokratiets ideer for alvor i alle sine kulturinstitutioner, skole, radio, fjernsyn først og fremmest. Det er vores eneste middel mod industrialismens udryddelse af den personlighed i hvert individ, som igen er forudsætningen for valgrettens ide. Den dag alle mener det samme, er diktaturet indført, selvom de gaar hen og sætter deres kryds, for de sætter det samme sted. [...]

Det var rigtigt, at politikerne kæmpede for bedre materielle kår, men det er skæbnesvangert, at man har ladet kampen om den kulturelle frigørelse vente og vente.

Hermed udtrykte Henningsen nogle af sine kongstanker om kulturens og kunstens potentiale som kritisk vejviser og instrument til vækkelse af borgerens demokratiske deltagelse, som skulle vinde en vis genklang i den kulturpolitiske debat i 1960’erne, om end det er en tilsnigelse, sådan som der har udviklet sig en tradition for blandt debattører og kritikere de seneste 10-15 år, fra Søren Krarup til Peter Madsen og Rune Lykkeberg, at tildele PH en rolle som åndelig hovedinspirator og chefarkitekt for 1960’ernes kultur- og uddannelsespolitiske reformer og hvad heraf fulgte. Det er en anden og kompleks diskussion, som jeg vil lade ligge her i denne omgang. For debatten om ungdommen og velfærdsstaten i 1957 fortsatte, og det er her, Rifbjerg kommer ind i billedet. Anledningen var endnu en velfærds-kritisk kronik af journalisten og forfatteren og den senere

politiker Hans Jørgen Lembourn, som var en vigtig stemme i 1950'ernes "konformisme"-debat, og som i 1960'erne skulle udvikle sig til en fremstående kritiker af velfærdsstaten – fra liberal-konservativt hold. Lembourns kronik "Kold generation" (18.7.1957) førte i første omgang diskussionen tilbage til generations-spørgsmålet, idet den var lagt an som en let spøgefuldst karakteristisk af efterkrigsgenerationen, 1950'ernes ungdom. Lembourn drog parallellen til det forrige efterkrigstidsgeneration, de brølende 20'eres revolutionære eksperimenter med litteratur, kunst og frigjorte samlivsformer, og fandt i den sammenligning, at 50'er-generationens mest iøjnefaldende karaktertræk var dens kølighed og skepsis, dens mangel på politisk engagement og dens samling om stabile, borgerlige – i kronikørens øjne – puritanske samlivsformer:

Halvtredsernes ungdom derimod i en verden af højtbeskattet øl og blevask. Med inderlig skepsis følger den den politiske debat og passer omhyggeligt paa ikke at engagere sig, for det meste med den begrundelse at det "nytter" jo ikke alligevel. [...] Derfor ser man – til stor undren for dem, der nu er halvtreds og tres og startede deres liv i de frigjorte, buldrende tyvere – at de unge gifter sig, før de har raad og alder til det, at de faar børn, inden deres lære- og studietid er overstaet, at de er monogame, ogsaa før de gifter sig, de "gaar" med den samme pige med rørende trofasthed, de opgiver deres bevægelighed saa hurtigt som muligt og vil have et hus og en have, høj ligusterhæk, saa ingen kan se ind til dem, og et fast job med pension.

Det var før begrebet "liguster-fascist" blev opfundet, men det var tydeligvis det fænomen, velfærdsstatens fremme af indskrænkede, småborgerlige livsformer og normsæt, Lembourn havde i sigte. Lembourns kronik artikulerede en interessant blanding af en klassisk konservativ kritik af velfærdsstaten (for dens umyndiggørelse af individet), kombineret med åbenlyst anti-borgerlige eller ligefrem libertinske accenter (såsom kritikken af den borgerlige konformisme, stabilitet og dens mangel på lidenskab og autenticitet), som man historisk snarere forbinder med den kunstneriske kapitalismekritik (Boltanski og Chiapello 1999), Lembourn også hidkaldte ved sine positive referencer til 20'ernes kunstneriske avantgarder, kubisme og funktionalisme. Tilsvarende satte Lembourn også ord på den særlige kobling af kollektivism og individualisme eller den såkaldte "statsindividualisme", som Lars Trägårdh har udpeget som selve formelen for den særlige skandinaviske velfærdsmodel (Trägårdh 1997), idet han på den ene side noterede sig den unge generations individualistiske skepsis over for uniformering og politiske fællesskaber, men på den anden side advarede mod, at denne skepsis, kombineret med generationens stræben efter sikkerhed, intetanende risikerede at føre til en anden og desto mere farlig form for kollektivism af totalitært tilsnit:

Men midt i angsten for usikkerheden og som følge af sin indædte skepsis løber den unge generation en frygtelig risiko, intetanende. For den risikerer blindt at blive ført ind i et kollektivt samfund, hvor alt er gennemordnet og organiseret paa et højere sted, og den risikerer at se sin individualisme muret inde i rækkehuset og bag ligusterhækken, mens vejen

udenfor og den verden, vejen fører til, bliver reguleret og regeret af et statsmaskineri, som ikke behøver lade sig skræmme af skepsis, og givetvis ikke vil gøre det.

Man maa være taknemmelig for generationens skepsis, dens realisme og sunde fornuft, og maaske kan dens monogame indstilling føre til et mere stabilt familieliv, men hvis ikke den vil udfolde sin individualisme aktivt, udadtil, ved at engagere sig politisk og kulturelt i de foreninger og retninger, der vil forsvare dens ret til at være individualistisk, saa bliver den bondefanget af kollektivismen og formynderstaten, som ikke profeterer og derfor ikke udfordrer de unges skepsis, men paa listesko smugler et nyt diktatur ind i en alt for angst verden.

Nu var det Riffbjergs tur til at reagere og rykke i felten i et forsvar for 1950'er-generationen og velfærdsstaten, hvilket skete i kronikken "Varmedunk ikke nødvendig" (23.7.1957). Riffbjerg kunne godt genkende signalement af ungdommens kølige skepsis overfor politiske "bravader og stortaleri" og anerkendte også Lembourns synspunkt på 1950'er-generationen som en monogam generation, men her hørte enigheden også op. Specielt afviste Riffbjerg den tanke, at tidens ny "inderlighed" og prioritering af ægteskabelig trofasthed og tryghed i kernefamilien skulle være forbundet med manglende engagement i politik og samfundsliv. Tværtimod udlagde han ungdommens vægtning af familielivet som udtryk for en moderne, borgerlig solidaritetsfølelse: "bag det hele ligger forstaaelsen og følelsen af en tosomhed og en stærk kærlighed til det fælles, der netop er udtryk for varmen i vores generation". Som modargument mod Lembourns påstand om 1950'er-litteraturens eskapisme i forhold til tidens samfundsmæssige problemer fremhævede Riffbjerg sit eget engagement i de senere års studenterrevyer med satirer over politik, atomfare og andre af tidens problemer, og til sidst i kronikken kommenterede han Lembourns tese om, at der i 50'er-generationens individualistiske værdsættelse af materiel sikkerhed, monogami og stabilitet i samlivsformer lå glidebanen til et diktatur:

Lembourns frygt for, at 1950'ernes generation er kold og reserveret, at den er til fals for løfter om den grimme velfærdsstat, er i bund og grund forkert [...]. At man ordner sygekasse- og tandlægehjælp, giver tilskud til børnemælk og bestemmer, at kong Frederiks billede skal sættes paa frimærkerne, det syns jeg er helt i orden. At statsmaskineriet sørger for, at der er papirshaandklæder paa de statsdrevne tog, finder jeg er fremragende, men at generation 1950-60 af den grund paa søvngængeragtig vis er paa vej ud i en negativ fortabelse opslugt i velfærdsdiktatur, det synes jeg er noget sludder.

Det var Riffbjergs første kronik nogensinde. Samfundsdebattøren Riffbjerg bliver således nærmest født ud af en debat om velfærdsstaten. Karakteristisk for Riffbjergs indlæg var dog også, at han stort set ikke forholdt sig til de mere moralsk-eksistentielle dimensioner af velfærdsdiskussionen, som havde været rejst af debattens to konservative stemmer, men i stedet begrænsede sin apologi til et mere snusfornuftigt forsvar for basale velfærdsydelser og materielle fornødenheder, sygekasse, børnemælk og papirhåndklæder i togene. Nogen dybere eller principiel refleksion over

velfærdsstaten indeholdt kronikken ikke, og herved adskiller Rifbjergs tilgang til problemet sig markant fra kollegaen og den modernistiske og kulturradikale kampfælle Villy Sørensen, der i sine samtidige essays gik ind i en langt mere radikal, filosofisk argumentation for velfærdsstatens ide som middel til at sikre individets frihed og uafhængighed af marked og familie (jf. Kjældgaard 2010, 79ff). I dette perspektiv er det interessant, at Rifbjerg knyttede sit forsvar for velfærdsstaten sammen med et forsvar for "tosomheden" i den borgerlige kernefamilie. På det punkt var der ikke umiddelbart fodslag mellem de to kommende hovedmænd i den kulturradikale modernisme, og Rifbjergs position står selvsagt i markant modsætning til det radikale opbrud inden for kønsmoral og samlivsformer, som finder sted i 1960'erne.

Jeg har gjort en del ud af debatten om 1950'ernes ungdom her, ikke blot fordi Rifbjerg deltog, men også fordi den illustrerer nogle af de mest typiske positioner i periodens moralsk-eksistentielle debat om velfærdsstaten. Fra konservativt hold gik kritikken på velfærdens umyndiggørende og sløvende virkninger på individet. Den materielle tryghed frarøvede mennesket privat initiativ og personlighed og førte i sidste ende til kulturløse, konforme masse-mennesker, lød her den dystre diagnose. Omvendt argumenterede velfærdsstatens socialdemokratiske arkitekter og kulturradikale forkæmpere for, at den materielle tryghed og velfærd netop var et middel til at fremme menneskets personlige og kulturelle udvikling og demokratiske deltagelse. Begge positioner havde for så vidt mennesket i centrum, og begge parter betjente sig af kulturelle argumenter for at legitimere deres politiske standpunkter pro et contra velfærdsstaten. Begge parter næredes ligeledes af en frygt for konformisme og en vis modernitetskritik, blot var man uenige om, hvor truslen kom fra. Den konservative kritik mente, at konformismen lå og lurede i statens voksende indblanding i samfundslivet, hvorimod velfærdsstatens kulturradikale forkæmpere anså markedet og den fremspirende kapitalistiske populærkultur som den væsentligste kilde til kulturel nivellering og ensretning. Begge synspunkter, både kritikken af den materielle velfærds sløvende effekt på individet og modstanden mod kapitalismen i skikkelse af popkulturen, spiller en afgørende rolle i Rifbjergs mest velfærds-kritiske tekster, revyer og filmmanuskripter i 1960'erne.

Jeg er ikke for fastholdere

Kravet om litteraturens engagement i samfundslivet og aktive stillingtagen til tidens problemer var med andre ord ikke noget venstreorienteret eller kulturradikalt særstandpunkt, men gik som et mantra gennem kulturdebatten i 1950'ernes anden halvdel, hvor det kommer til udtryk i debatbøger og antologier med karakteristiske titler som *Ståsteder søges* (1956) og *Standpunkter. 22 danske forfattere tilkendegiver deres holdning til tidens spørgsmål* (forlaget Arena 1958). Sidstnævnte blev anledningen til Rifbjergs næste indsats i diskussionen. *Standpunkter* blev til som en enquete stilet til en række danske forfattere med følgende ordlyd:

ARENA har ment det værdifuldt at udsende et værk, hvori danske forfattere giver udtryk for deres holdning til de udfordringer, der møder vor tids menneske, et værk, hvori forfatteren



drøfter samfund og kultur, lodder farer og muligheder for fremtiden, en bog, hvor meninger kommer frem, gerne farlige, gerne *vrede*, om alt, hvad der vedrører os politisk, filosofisk, socialt, kulturelt, etisk og æstetisk. (Forord, uden sidetal)

Rifbergs svar på den opfordring blev digtet "Livet i badeværelset", som to år senere kom til at stå som åbningsdigt i gennembrudsværket *Konfrontation*, og som herfra hurtigt opnår status som både generationsstatement og som programdigt for 1960'ernes konfrontationsmodernisme. Digtets legendariske greb består i at overlade synsvinkel og stemme til et stykke håndsæbe, der i følsom lyrisk jegform beretter om livet som brugsgenstand i et moderne udstyret badeværelse i nærkontakt med bruser, vand og badende kroppe. Den troskyldige velfærdsidyl fra debutsamlingen er her forladt til fordel for en anonymiseret, modernistisk scenografi med "hospitalsagtige fliser", elektriske pærer og "Forniklede rør der rejser sig" (Rifbjerg 1960, 5), og dog er digtet ikke noget: melankolsk litani over dehumanisering eller menneskets fremmedgørelse i en moderne mekaniseret verden. Snarere bruges billedet til at beskrive og analysere relationen mellem sæben og de badende kroppe, som der siden digtets udgivelse har dannet sig en vis konsensus i kritikken for at læse som et billede på det modernistiske digt og dets publikum:

Mit funktionalistiske legeme  
løftes op af hænder,  
kærtagnes, gnides, bevæges.  
Jeg formerer mig mellem hænderne og vandet  
glider over hud og hår,  
gnubber en armhule  
og bliver til bobler i skinnende schatteringer.  
Jeg vil bruges og opbruges.

Digtets gentagne, refrænagtige udsagn: "Jeg vil bruges / bliver brugt" antager først erotiske undertoner, men efterhånden som det går op for læseren, at det er et stykke sæbe, der taler, får udsagnet en helt konkret betydning, uden dog at de erotiske bibetydninger helt forsvinder:

Men tag mig ikke hårdt  
kom ikke med gale hænder og kryst mig  
Bliv fra min krop  
med disse knugende, heftige hænder.  
Jeg er ikke for fastholdere.

Den sidste verslinje er formentlig den mest kendte Rifbjerg-linje overhovedet – en status, som også beror på, at digteren i flere sammenhænge har påberåbt sig udsagnet som en art selvdeklaration, når folk har forsøgt at pådutte ham bestemte holdninger eller sætte ham i bås med diverse politiske eller æstetiske strømninger. I retrospekt kan den kokette formulering også

læses som et profetisk credo for Rifbjergs rolle i dansk litteratur og kulturliv i 1960'erne, hvor der for alvor blev bud efter ham – ikke mindst fra politisk hold. Som nævnt er der tradition for at tolke sæben som et allegorisk billede på det modernistiske digt. De badende kroppe må så udlægges som læseren eller tekstens modtager, samfundet eller samtiden i bred betydning. Og læst på den måde bliver digtet en direkte kommentar til sen-50'ernes debat om velfærdsstaten og kunstnerne, en debat, som netop i efteråret 1960, da *Konfrontation* udkom, havde fået fornyet aktualitet med Viggo Kampmanns opfordring til "de kulturelt interesserede" om at forlade deres kritiske stade og komme politikerne i møde med "kærlig" og "forstaaende" vejledning (Larsen 1960) – en opfordring, der resulterede i det navnkundige Krogerup- og Louisiana-møde mellem socialdemokratiske toppolitikere og den litterære intelligentsia 30. september til 2. oktober, hvor Villy Sørensen i sit oplæg til diskussion med Kampmann fremsatte den fordring, at staten skulle påtage sig ansvaret for statsstøtte til progressiv modernistisk kunst, hvilket blev startskuddet til den proces, der førte til oprettelsen af Statens Kunstfond i 1964.

Og i forhold til den diskussion er digtets og Rifbjergs position slet ikke afvisende. Tværtimod: Sæben stiller sig funktionalistisk til rådighed: "vil bruges / bliver brugt", men udstikker samtidig nogle dessiner for sin rette anvendelse. "Fang mig", lyder det i den følgende strofe, "og jeg forsvinder i vandet". Sæben påberåber sig med andre ord en vis autonomi eller selvbestemmelsesret over sin krop og er parat til at yde modstand mod læseren om nødvendigt. Den vil ikke kanøfles eller underlægges den badende læsers behov. Og som det fremgår af digtets slutning, kan den også finde på at slå hårdt tilbage og vælte læseren omkuld med kraniet mod badekarrets hårde porcelæn:

Mærk så min farlighed:  
Jeg ligger stille,  
og fortættet inaktiv bag din hæl.  
Træd et skridt tilbage  
og mærk mig det sidste sekund, før  
du som en brølende bue slynges  
bagover med den tørre lyd der  
fremkommer  
når kraniet møder karrets kant.

*Konfrontation* udkom i november 1960 og gav med øjeblikkelig virkning Rifbjerg status som toneangivende frontfigur i det, der snart skulle blive kendt og kanoniseret i litteraturhistorien som konfrontationsmodernisme. I begrebet konfrontation lå både en holdning og en skrivemåde. I holdningen lå, at Rifbjergs form for lyrisk modernisme så sig selv som født af en direkte konfrontation med modernitetens tekniske tingsverden og som en digterisk metode, der satte sig for at registrere denne moderne virkelighed i et tidssvarende moderne vokabular, sagligt, sanseligt og fysiologisk, uden at forfalde til traditionelle lyriske falbelader, moraliseren eller metafysiske kvababelser over verdens tomhed eller tab af mening – "Tom, tom, tom – saligt tom / er verden

for andet end ting", som det hedder med en berømt formulering i digtet "Frihavnen" (Rifbjerg 1960, 45-47). *Konfrontation* hengav sig ikke til futuristisk teknologi- og fremtidsbegejstring men artikulerede en tempereret kritisk, nøgtern holdning til moderniteten, som på den anden side lå fjernt fra den melankolske modernitetsskepsis, metafysiske bortlængsel og "Anywhere out of the World"-holdning, der kendetegnede *Heretica* og den symbolistiske tradition i europæisk modernisme fra Baudelaire. Som sæben i "Livet i badeværelset" stillede konfrontationsdigtningen sig funktionalistisk til rådighed for den moderne verdens realiteter, og heller ikke selve sæbemetaforen var noget helt uskyldigt valg, men et billede, der indtog en central placering i den generelle hygiejnemetaforik, som ledsagede konfrontationsdigtningens opgør med lyriske traditioner.

Som lyrisk modernisme betragtet var Rifbjergs konfrontationsmodernisme særlig derved, at den ikke opererede ud fra en tragisk tabserfaring eller et uforsonligt modsætningsforhold til den samtid, der omgav den. I et skandinavisk perspektiv er det næsten uundgåeligt at læse "Livet i badeværelset" som et modsvar til den svenske modernist Gunnar Ekelöfs stærkt velfærdskritiske programdigt "Non serviam" fra samlingen af samme navn fra 1945, og netop i den sammenligning træder et interessant aspekt ved Rifbjergs modernisme tydeligt frem. Den magt, Ekelöf ikke ville tjene, var den fremvoksende, moderne svenske velfærdsstat: "de långa välfödda stundernas / trånga ombonade Sverige / där allting är stängt för drag..." (Ekelöf 1991, 188-89). Ekelöf indtog i digtet en typisk modernistisk outsiderposition, som "främling i dette land", og hans kritik af de fremmedgørende og nivellerende tendenser i den samtidige svenske samfundsudvikling var mærket af såvel en generel modernitetsskepsis som en udtalt nostalgisk længsel efter "de fattige stundernas vilde Sverige". Ekelöf var her for så vidt ganske på linje med de konservative røster i den danske debat i 1950'erne, der, som Poul Henningsen ironisk bemærkede, ønskede sig proletariatet tilbage for at undgå eksistentiel tomhed.

Et andet markant digt fra *Non serviam* bar titlen "Till de folkhemske" (1991, 187), og her hæver Ekelöf igen krabasken med en om muligt endnu mere uforsonlig satire over de socialdemokratiske socialingeniører og funktionalistiske arkitekter, der i samtiden var med til at forme det velfærdspolitiske program i det svenske "folkhem" ud fra socialteknologiske utopier om et nyt samfund baseret på rationel økonomisk planlægning og kollektiv statslig organisering af alle livets områder. Ekelöfs kunstneriske velfærdskritik udarter sig her til en decideret velfærdsdystopi af totalitært tilsnit i stil med George Orwells fremtidsroman *1984* (1948), og han skaber til det formål et nyt ord i det svenske sprog – folkhemsk – som opstår som en fordrejning af de svenske socialdemokraters ideologiske slagord "folkhemmet", så det lyder hen i retning af det freudske begreb 'das Unheimliche'.

Rifbjergs modernisme i *Konfrontation* rummer også mere modernitetskritiske og apokalyptiske elementer, men det er karakteristisk, at disse ikke relaterer sig til velfærdsstaten eller danske samfundspolitiske emner, men derimod til mere universelle eller verdenspolitiske scenarier såsom frygten for atomkrig (jf. fx digtet "Nultime"). En undtagelse er digtet "Det er blevet os pålagt", der konfronterer statistikens kortlægning af menneskelivet (dets forbrug af "konservesdåser / punge, tegnebøger, checkkonti", kørsel med "sporvogne / biler, cykler, S-tog"

osv.), med de kropslige fornemmelser af mæthed og kvalme, "gastrointestinale / forstyrrelser... / profus syresekretion" (Rifbjerg 1960, 17-19), som disse facts frembringer i maven på et konkret individ af kød og blod. Statistikens absurde ophobning af facts om det gennemsnitlige liv tjener ikke til at forbedre eller intensivere livet men bliver i stedet en påmindelse om, at vi skal dø. Digtet kan læses som en kunstnerisk kritik af den teknokratiske velfærdsstat, som vil planlægge menneskelivet ned i mindste detalje, men adressen for kritikken er ikke klart artikulert, for så vidt statistik ikke per se er nogen velfærdsstatslig disciplin eller institution. Og som det var tilfældet i *Under vejr*, fortøner konflikten og kritikken sig bag den forsonende humor, som lever videre i *Konfrontation*, "fulgt på vej af / eftermiddagslatter / ellers var det aldrig gået", som det hedder i digtet "Latter om eftermiddagen", der afslutter Rifbjergs modernistiske hovedværk (1960, 90). Men med sit satiriske anslag og direkte samtidstematiserende emne peger statistikdigtet frem mod Rifbjergs samtidskritiske revytekster fra 1960'erne.

Rifbjerg på gaflen. Velfærdskritik eller kapitalismekritik?

Rifbjergs offentlige status som kulturradikal provokatør og førende samtidsrevser i 1960'erne hidrører især fra hans aktiviteter inden for revy, teater og filmmediet, og den kan især henføres til hans delagtighed i to stærkt kontroversielle og debatskabende mediebegivenheder fra 1962. Først som del af forfatterteamet bag Studenterforeningens nytårskomedie *Gris på gaflen* i januar (sammen med Jesper Jensen og Leif Panduro) og dernæst som manuskriptforfatter på filmen *Weekend* (premiere 29.10.1962) med Palle Kjærulff-Schmidt som instruktør. Sammen med de to efterfølgende teaterkomedier skrevet i samarbejde med Jesper Jensen og begge opført på Fiolteatret, *Hva' skal vi lave* (1963) og *Diskret ophold* (1965), udgør de to værker den mest direkte samtidskritiske del af forfatterskabet, hvor Rifbjerg også forholder sig til tidens moralske diskussioner om velfærdsstaten.

*Gris på gaflen* følger i lighed med Rifbjergs debutdigtsamling en dansk velfærdsborger fra fødsel til død, men det står tidligt klart, at der er tale om et noget andet levnedsløb end den optimistiske velfærdsbiografi fra *Under vejr med mig selv*. Under fremførelsen var skuespillerne på scenen alle iført samme spartanske uniform bestående af jeans og undertrøjer à la de såkaldte "maksimalundertrøjer", som kendtes under krigen (jf. anm. i *Ekstra Bladet*, 5.2.1962.) – en uniform, der både sigtede til konformismetemaet og til atomkrigsscenariet, der ligger som den dystre kulisse omkring handlingen. Stykket er bygget op som en revy af små optrin og improvisationer over citater fra samtidens politik og kulturdebat, anmeldelser og reklamekampagner m.m. Selve titlen "Gris på Gaflen" var således titlen på en stort anlagt reklame- og oplysningskampagne iværksat af Eksport Svineslagteriernes Salgsforening i 1957 med det formål at introducere den danske befolkning for moderne masseproducerede kødprodukter i nye, let håndterlige udskæringer beregnet på hurtig og effektiv tilberedning i den moderne familie. Kampagnen omfattede uddeling af brochurer og løbblade med opskrifter, hvorpå var trykt kampagnens visuelle varemærke: en firkant med en glad gris med krølle på halen og en gaffel (jf. Buhl).

Hos Rifbjerg og co. får dette optimistiske slogan og symbol på moderne portionsanrettet velfærd dog allerede i åbningsscenen en ganske anderledes og kras betydning, da det her er borgeren, det unavngivne nyfødte individ, der forsøges sat på gaffel af en række forskellige samfundsinstitutioner, personificeret i en tante, en general, en læge, en præst og en bedemand. Hver især ønsker de at bemægtige sig "den lille filister" (5), som følgelig bliver flået i stykker i den groteske åbningsscene, der gentages sidst i stykket. Den lille filister ender som "medister" i velfærdssamfundets velsmurte pølsemaskine.

Hermed turde det allerede være antydnet, at samfundskritikken i *Grisen* hviler på en modsætning mellem den materielle velfærd og det åndelige underskud eller forarmelsen af mennesket i det moderne (velfærds)samfund. Dette tema gennemspilles i scenen "Fodring" (9), hvor de nybagte forældre, assisteret af en sygeplejerske, ud fra de bedste intentioner tvangsfoдрer den forsvarsløse baby, der til sidst må undskylde sig med "mavemundsforsnævring" (11). Og modsætningen fortættes i Jesper Jensens satiriske titelsang (10):

Køb dig  
køleskab, villa, mam  
der skal  
nok blive råd til en dram  
vi gir dig sundhed  
og pop og pension  
så du kan dø som en lystig patron  
Utilfreds?  
Her, så tag dig et stykke med steg  
gris på gaflen  
gris på gaflen  
det sku ku stoppe  
kæften på dig.

Målet for satiren er her både staten (pension) og markedet (pop), og på den måde peger sangen tilbage på 1950'ernes diskussion om årsagerne til eller risikoen for åndelig fattigdom i det moderne samfund, hvor velfærdsstatens konservative kritikere mente, at problemerne skyldtes statens voksende involvering i alle områder af samfundslivet, mens velfærdsstatens kulturradikale støtter anså den fremvoksende kommercielle underholdningsindustri som den store trussel mod borgerens menneskelige integritet. Den samme dobbelthed findes på alle niveauer af samfundskritikken i *Grisen*, der både kan læses som en satire over velfærdsstatens institutionelle disciplinering og ensretning af menneskelivet og som en kunstnerisk kapitalisme-kritik møntet på det moderne forbrugssamfund. Der er satire over skolesystemets indoktrinering af ungdommen til nationalisme og nazilignende militarisme i "Enhedsskolen" (15-16), men også hug til den kapitalistiske forsikringsøkonomis handel med menneskeliv i "Forsikring" (6-8). I drukvisen "Den glade og de utilfredse" (28-29) gentages statistiksatiren fra "Det er blevet os pålagt", men nu med

blodige konsekvenser for de forskellige grupper af individer (i første omgang en homofil, en pacifist og en venstreintellektuel, men siden også en hedning, en gammel, en fattig, en grim osv.), som ikke lever op til statistikkens definition af den glade og tilfredse gennemsnitsdansker og derfor aflives ved pistolskud. Her simuleres nærmest totalitære tilstande i samtidens danske samfund, hvor "dansk Gullashinstitut" med voldelig konsekvens agerer skarpretter mod afvigere, alt imens "Befolkningen godkender regeringens forsvarspolitik mens de ser fjernsyn, hører radio, elsker Volmer Sørensen, kysser Otto Leisner" (s. 28), som det hedder med en for tidens kulturradikale kulturkritik typisk associering af populærkultur og fascisme. Som samfundskritik skyder *Grisen* med spredhagl, men den overordnede tendens er, at kritikken synes møntet mere på det kapitalistiske markeds- og overflodssamfund end på velfærdsstaten som sådan, mere på poppen end på pensionen for at blive i visens terminologi.

*Grisen* fik en gennemslagskraft som strakte sig langt ud over det normale for en studenterrevy ved Københavns Universitet. Komedien blev anmeldt i alle større aviser og blev herigennem genstand for en offentlig debat, som tog til i styrke, da chefen for Danmarks Radios Underholdningsafdeling Svend Pedersen ytrede interesse for en tv-transmission af stykket. I forbindelse med den diskussion blev revyen dagen efter premieren (3.2.1962) opført som særforestilling for et særligt indbudt publikum, der talte en række af samfundets notabiliteter, herunder statsminister Viggo Kampmann og DR-direktøren Jens Fr. Lawaetz. Den planlagte tv-transmission endte dog med at blive taget af bordet igen med henvisning til revyens manglende egnethed for tv-mediet, hvori måske også lå en erkendelse af satirens manglende egnethed som massekommunikation til et bredt publikum af Danmarks befolkning.

#### Afsluttende perspektiver

*Gris på gafflen* lagde som nævnt grunden til Rifbjergs højt profilerede og modsætningsfyldte status som feteret mediekendis, kritisk enfant terrible og samfundsrevser i 1960'ernes danske velfærdsstat. Han optrådte her som kritiker af den materielle overflod og de småborgerlige tendenser i det moderne velfærdssamfund og investerede en stor del af sit kritiske engagement i at bekæmpe den fremvoksende populærkultur i perioden, men som kunstner og medieperson var han selv i høj grad formet af disse fænomener og formentlig den forfatter af sin generation, der bedst forstod at udnytte mulighederne i de nye medier. Netop som dønningerne efter skandalesuccesen havde lagt sig i sommeren 1962, træder digteren i en billedreportage i *Familiejournalen* (24.7.) frem for offentligheden i en nærmest glamourøs iscenesættelse – som fremadstormende og succesfuld digter og tidsskriftsredaktør, kærlig familiefar og respektabel ægtemand på Frederiksberg. Ved samme lejlighed blev offentligheden – vistnok for første gang – præsenteret for billedet af digteren i den cremefarvede sportsvogn, som i det følgende årti skulle brænde sig fast på nethinden i den folkelige bevidsthed – som et ikon for Rifbjergs forfatterimage og som et sindbillede på den moderne digter i velfærdsstaten – langt fra både romantiske forestillinger om den fattige sultekunstner på loftsværelset og modernistiske opfattelser af digteren som bohème.

Rundturen i Rifbjergs tidlige produktion viser, i hvor høj grad forfatterskabet reflekterer og spiller sammen med den hastige samfundsudvikling i de tidlige 1960'ere – politisk, kulturelt og mediehistorisk. Som sådan udgør Rifbjergs gennembrudsår også en nøgle til at forstå sammenhængen og til at nuancere synet på forholdet mellem velfærdsstaten og modernismens gennembrud og statslige kanonisering i 1960'erne. Hvor flere forskere inden for de senere år har betonet den idepolitiske tilnærmelse eller "alliance" mellem velfærdsstatens socialdemokratiske arkitekter og den kulturradikale avantgarde af kunstnere og intellektuelle som den afgørende begivenhed i periodens kulturelle og åndelige tidehverv, peger eksemplet Rifbjerg på en anden, lidt mere overset facet i historien, nemlig 1960'er-modernismens samspil med markedet, medierne og den fremvoksende populærkultur i perioden. Det kan i dag næsten være nødvendigt at minde om, at Rifbjerg grundlagde sin status og succes på almindelige kommercielle vilkår – at han såvel konkret som billedligt talt kørte sportsvogn, også inden han i 1965 blev omfavnet af socialdemokraterne og kom på finansloven.

Tilsvarende har der blandt kommentatorer og kulturdebattører de seneste 10 år udviklet sig en tendens til mere eller mindre at udpege kulturradikalismen som den store ideologiske masterplan bag velfærdsstatens kultur- og uddannelsespolitik i 1960'erne (undertiden helt indtil 2001). I forhold til den diskussion minder gensynet med de sene 1950'eres debat om velfærdsstaten og ungdommen om, i hvor høj grad velfærdsstatens kulturpolitiske tiltag – ligesom velfærdsstaten som helhed – blev konciperet i en forhandling og som et kompromis mellem forskellige aktører, interesser og værdiopfattelser i samfundet. At sætte mennesket i centrum, som det lød, var kort sagt ikke noget kulturradikalt eller socialdemokratisk særstandpunkt men en tanke og appellform, der i lige så høj grad fandt tilslutning blandt konservative ideologer og kritikere af velfærdsstaten og det moderne samfund mere generelt. Ideen om kunstens og kulturens evne til at "vække" borgerens personlige udvikling og demokratiske deltagelse var ikke blot en genoplivning af en kulturradikal kongstanke fra mellemkrigstiden, men i 1950'er-sammenhængen også et svar til den konservative samfundskritik, som frygtede den materielle velfærds sløvende effekter på individet.

1960'erne var en brydningstid, hvor magten og politikerne havde behov for kunstnerne og de intellektuelle til at legitimere udviklingen af den universalistiske velfærdsstat, men dermed også en periode, hvor kunstnernes og den "kritiske intelligens" måtte redefinere og genopfinde den rolle som samfundets vagthund, som venstreintellektuelle og kulturradikale kunstnere og intellektuelle havde haft under fascismens fremmarch i 1930'erne. Historikeren Jens Engberg har fængende sammenfattet forholdet mellem de historiske situationer på den måde, at hvor nazisterne havde trukket pistolen, når de hørte ordet kultur, trak socialdemokratiet i begyndelsen af 1960'erne checkhæftet (Engberg 12). Kunsten og den kritiske intelligens måtte i den situation rette kritikken et andet sted hen end mod den politiske magt. Det er oplagt, at betragte Rifbjerg og de kulturradikale 1960'er-modernisters indædte kritik af underholdningsindustrien og tidens fremvoksende kommercielle mediekultur i det perspektiv som en slags selvlegitimeringsstrategi. Når bølgerne gik allerhøjst, blev poppen og underholdningsindustrien ligefrem forsøgt

fremmanet som en genkomst af fascismens spøgelse fra 30'erne – en tankefigur, vi også finder i *Gris på gaflen*.

I forhold til andre aspekter af 1960'ernes kulturradikale reformbevægelse forekommer Rifbjergs position som nævnt mere tvetydig – på trods af at han populært opfattes som den kulturradikale figur par excellence. Periodens mere radikale tanker om velfærdsstaten som en vej til frisættelse af individet fra den borgerlige kernefamilie og som middel til realisering af alternative samlivsformer, som spillede en vis rolle for Villy Sørensen, og som vandt genklang i kølvandet på 1968 og den seksuelle revolution, var kort sagt ikke tanker, der appellerede til Rifbjerg, der tværtimod fra første færd knyttede sit forsvar for velfærdsstaten sammen med et forsvar for "tosomheden" og den borgerlige kernefamilie – et synspunkt, han er forblevet tro gennem hele karrieren.

## Litteratur

Anbro, Stefan Gottschalck. "Det legitimerede menneske. Velfærdsstat, nykritik og konfrontationsmodernisme", *Kritik* 176-177 (2005): 38-48.

Andersen, Frits. "Klaus Rifbjerg". Anne-Marie Mai (red.): *Danske digtere i det 20. århundrede*, bd. 2, Kbh.: Gads Forlag, 2001: 221-237.

Boltanski, Luc og Éve Chiapello. *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, Paris: Gallimard, 1999.

Borup, Anne. "Den danske modernismekonstruktion", *Kritik* 147 (2000): 1-18.

Brostrøm, Torben. *Klaus Rifbjerg. En digter i tiden*, Kbh.: Gyldendal 1991.

Buhl, Bettina. "Gris på Gaflen – en reklamekampagne med bid", Dansk Landbrugsmuseum, Gl. Estrup. <http://www.gl-estrup.dk/download.php>

Ekelöf, Gunnar. *Skrifter*, bd. 1, Stockholm: Bonniers, 1991.

Engberg, Jens. "Kulturpolitikken og socialdemokratiet", *Arbejderhistorie. Tidsskrift for historie, kultur og politik* 4, 2002: 1-17.

Furniss, Norman og Timothy Tilton. *The Case for the Welfare State – From Social Security to Social Equality*, Indiana University Press, Bloomington and London, 1997.

Hirdmann, Yvonne. *At lägga livet til rätta. Studier i svensk folkhemspolitik*, Stockholm: Carlsson, 1989.

Jensen, Jesper, Leif Panduro og Klaus Rifbjerg. *Gris på gaflen*. Kbh.: Clarté, 1962.

Kjældgaard, Lasse Horne. "Fremtidens Danmark. Tre faser i dansk fiktionsprosa om velfærdsstaten, 1950-1980", *Kritik* 191 (2009): 31-43.

—. "In loco parentis". Nils Gunder Hansen (red.): *Velfærdsfortællinger. Om dansk litteratur i velfærdsstatens tid*, Kbh.: Gyldendal, 2010: 65-90.

Larsen, Ejvind. "Jeg interesserer mig faktisk ikke saa voldsomt meget for politik. Samtale med Viggo Kampmann om kultur, Religion, moral og Danmarks stilling i verden", *Information*, 25.-26. juni 1960.



Lykkeberg, Rune. *Kampen om sandhederne. Om det kulturelle borgerskabs storhed og fald*, Kbh.: Gyldendal 2008.

Madsen, Peter. "Da modernismen kom til Danmark". Anker Gemzøe og Gorm Larsen (red.): *Modernismens historie*, Kbh: Akademisk Forlag, 2003:177-196.

Petersen, Jørn Henrik, Klaus Petersen og Niels Finn Christiansen (red.). *Dansk velfærdshistorie*, bd. 4: *Velfærdsstatens storhedstid, 1956-1973*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2012.

Rifbjerg, Klaus. *Under vejr med mig selv. En utidig selvbiografi af Klaus Rifbjerg*, Kbh: Det Schønbergske forlag, 1956.

—. *Konfrontation*. Kbh.: Schønberg, 1960.

*Standpunkter. 22 danske forfattere tilkendegiver deres holdning til tidens spørgsmål*, Fredensborg: Arena, 1958.

Trägårdh, Lars. "Statist Individualism: On the Culturality of the Nordic Welfare State", in: Øystein Sørensen & Bo Stråth (red.): *The Cultural Construction of Norden*, Oslo: Scandinavian University Press, 1997: 253-85.

Vosmar, Jørn (red.). *Modernismen i dansk litteratur*, Kbh.: Danmarks Radio/Fremad, 1967.

## Bo bedre på moderne dansk: Velfærdssamfundets hjemmeside i 1960'erne

Malene Breunig, Syddansk Universitet

*Bo Bedre* har været danskernes foretrukne inspirationskilde og vejledningsorgan for boligindretning og fritidsliv, siden det første nummer udkom i marts 1961. Det gælder ikke mindst i tiåret frem til oliekrisen i 1972, hvor *Bo Bedre* hver måned blev trykt i omkring 100.000 eksemplarer. Magasinet store oplagstal giver dog ikke i sig selv noget retvisende billede af danskernes "hjemmeside" i 1960'erne. Til gengæld bidrager det til at dokumentere en grundlæggende præmis for årtiets store velfærdsprojekt, nemlig alliancedannelsen mellem stat, marked og individ. *Bo Bedre* anskueliggør i billeder og tekst, hvorledes der tilstræbtes en fuldbyrdelse af moderniteten for den hastigt voksende middelklasse. Ikke alene ved at gøre modernitetens materielle frembringelser tilgængelige, idet de blev præsenteret på en visuelt og verbalt appellerende måde, men nok så meget i kraft af en vedvarende fordring om personlig tilegnelse og individuel prægning af tingene – ikke mindst gennem praktiske og kreative gør-det-selv-projekter.

*Bo Bedre* kom herved i 1960'erne til at indtage en position som tolkende formidler af et velfærdsideal, der dels sigtede mod en kvalitativ højnelse og modernisering af materielle levevilkår, dels havde til hensigt at konsolidere moderniteten som et normativt eksistentielt krav. "Det gode liv" eksponeredes for læseren som en mulighed for på den ene side at kunne få del i det fuldt industrialiserede samfunds mange nye forbrugsgoder – typehus, tv, køleskab, bil, sommerhus etc. – og på den anden side at kunne opnå kompetence til at tilpasse sig og personliggøre et standardiseret vareudbud. Hvad magasinet først og fremmest tilbød sine læsere var derfor kritisk forbrugeroplysning og praktisk konkrete handlingsanvisninger, som primært var orienteret mod hverdagslige gøremål og æstetiske løsningsmuligheder i hjemmet, men som også tog stilling til spørgsmål om menneskelig trivsel. Herved tilsluttede *Bo Bedre* sig både i konkret og overført forstand velfærdsstatens bestræbelser på at hjemliggøre moderniteten: Den danske middelklasse skulle lære at tilegne sig og inderliggøre en moderne "markedsverden".

### Middelklassens bosætning

1960'ernes gunstige teknologiske og økonomiske vilkår må betragtes som afgørende forudsætninger for *Bo Bedres* øjeblikkelige gennemslagskraft. Den eksplosive vækst i Danmark inden for både produktion, indkomst og forbrug, der var en følgevirkning af den internationale højkonjunktur, gav en voksende middelklasse mulighed for at anskaffe ejerbolig og realisere et såkaldt kernefamilieliv. Herved opstod et behov for vejledning og inspiration i tilrettelæggelsen og udførelsen af denne hjemskabelse, idet manges drøm var et nybygget typehus med bedre plads

samt en mere tidssvarende planløsning og indretning, end den ældre boligmasse kunne tilbyde. Således blev der som følge af boligmangel og velstandsstigning opført cirka en kvart million parcelhuse i 1960'erne, hvorved den samlede bestand kom op på godt og vel 700.000 (Dragsbo 219). Prisbillige materialer og præfabrikerede byggeelementer gjorde det muligt at fastholde et omkostningsniveau, hvor relativt mange familier med 2-3 børn dog kun kunne klare at være med under den forudsætning, at de havde to lønindkomster.

Disse parcelhusbebyggelser blev dermed vartegn for markante demografiske forandringer, og *Bo Bedre* spillede i egen selvforståelse en vigtig rolle i den konkrete udformning heraf. Lige fra begyndelsen var det magasinets hensigt at kvalificere de til hjemmet knyttede forbrugsvalg, fysisk-æstetiske dispositioner og fritidsbeskæftigelser. Og det skulle ikke kun ske som et normativt opgør med traditionsbundne smagspræferencer, men tillige gennem oplysning om markedsudbuddets differentierede muligheder og faldgruber. Redaktionen fik derfor løbende gennemført kvalitetstests af alt fra moderne husholdningsmaskiner, haveredskaber og rengøringsmidler til det omsiggribende typehusmarkeds priskategorier, planløsningsmodeller, byggematerialer mv. Herved søgte magasinet at styrke forbrugerens kritiske bevidsthed, så han ikke blindt lod sig forføre af markedskræfter men frit kunne afveje fordele og ulemper ved forskellige købs- og løsningsmuligheder.

[Fig. 1 Udsnit af otte-siders testreportage om plæneklippere, bragt i *Bo Bedre* nr. 5, 1965.]

*Bo Bedre* adskilte sig da på den ene side fra det mere designfaglige og internationalt orienterede tidsskrift *Mobilia*, hvis funktionalistiske formgivningsidealer og smagskodeks man ellers var helt på linje med. På den anden side afgrænsede det sig fra vejledningspublikationer som *Bygge og Bo*, *Tidsskrift for Moderne Hjem*, *Bo Rigtigt*, *Bolig-ideer* og forbrugermagasinet *Tænk*, som især visuelt lod meget tilbage at ønske som vejleder for "drømmeboligen". Til gengæld leverede *Tænk* inspiration til *Bo Bedre*s eksplicitte adressering af læseren og anerkendelse af dennes ønsker, behov og erfaringer. Det kom blandt andet til at fremgå af brevkasserne "Spørg os" og "Hvor skal skabet stå?", som afspejlede en vis reservation blandt læserne over for et funktionalistisk stilrepertoire og dermed også magasinets påfaldende mange reklamer herfor. Redaktionen forsikrede imidlertid om, atannoncørerne ingen indflydelse havde på magasinets stoflige egenproduktion, hvilket forekommer ganske sandsynligt, eftersom forkærligheden for især moderne snedkermøbler produceret af faste annoncører som Fritz Hansen, Carl Hansen & Søn, Rud Rasmussen m.fl. var tydelig fra begyndelsen. Til gengæld lod redaktionen magasinets kommercielle understøttelse, hvis æstetiske udtryk var yderst broget og mangfoldigt, være ganske dominerende. Set på 40-50 års afstand er omfanget af annoncer og reklamer påfaldende stort og synes at markere en tvangfri, næsten hedonistisk indstilling til den moderne forbrugskultur, som står i kontrast til artiklerne og reportagernes ordlyd og billedmateriale, ja til hele den stoflige prioritering i øvrigt. Det samlede indtryk er således, at den ideologiske opdragelse, som i forskellig aftapning havde præget boligvejledningen tidligere i det 20. århundrede, var tonet ned til fordel for et mere liberalt og uformelt projekt.

[Fig. 2 Reklame for møbelproducenten Fritz Hansens Eft., bragt i *Bo Bedre* nr. 7, 1961.]

[Fig. 3 Reklame for Volvo (villa og vovhund), bragt i *Bo Bedre* nr. 2, 1963.]

De pædagogiske holdnings- og handlingsanvisninger var i *Bo Bedre* ikke længere bundet til borgerskabets etikette endsige forbeholdt missionerende arkitekter og designere uddannet i renfærdig funktionalisme. Nok videreførte man i vid udstrækning standardiseringens fortrin i tilvejebringelsen af kvalitetsprodukter og indretningsprincipper med lavere omkostninger, bedre hygiejne, mere praktiske arbejdsgange og uformelle omgangsformer. Men fordelene ved det funktionssaglige og rationelle blev suppleret i *Bo Bedre* af talrige vejledninger i, hvordan læseren selv kunne præge sit hjemms fysisk-æstetiske miljø gennem individuelle kombinationer af standardiserede enkeltmøbler samt kreative og pragmatiske gør-det-selv-løsninger. Hvad der ikke var plads til at udfolde fyldestgørende i magasinet, udkom sideløbende som selvstændige bogpublikationer, der hver især tematiserede delelementer som havens beplantning, køkkenets indretning, valg af sommerhus og fremstilling af mad inspireret af den nye masseturismes charterferiemål.

[Fig.4 Første artikelside af i alt seks med vejledning til lægmanden i opførelse af en havemur, bragt i *Bo Bedre* nr. 5, 1963.]

[Fig. 5 Udsnit af reklame for Forlaget Palle Fogtdals *Bo Bedre*-bogserie, bragt i *Bo Bedre* nr. 12, 1968.]

Denne uhøjtidelige og udogmatiske tilgang har formentlig ikke mindst tiltalt magasinet flertal af yngre kvindelige læsere, som i løbet 1960'erne fik uddannelse og kom ud på arbejdsmarkedet men stadig påtog sig hovedansvaret for det hjemlige domænes praktiske og æstetisk orienterede gøremål. Det var også dem, der antageligt var mest optaget og påvirkelige af livsstilsstoffets smagskonjunkturer og modetendenser. Ligesom de tilsyneladende bedst kunne identificere sig med et skribentpanel, som ikke alene bestod af fagspecifikke, mandlige eksperter. Kvindens dagligdags behov og ønsker afspejledes især i de husholdningserfarne skribenter, hvis tone og emnekreds nok var belærende, men aldrig formynderisk endsige elitær. *Bo Bedre* adresserede boligejeren m/k som herre i eget hus og tilstræbte at give de lejere, der endnu ikke havde opnået den eftertragtede ejerbolig, en lignende følelse af suveræn selvbestemmelse over privatlivets velfærd.

### Boligvejledningens hjemopfattelser

Magasinet præntion markeres allerede i dets navn. *Bo Bedre* bebuder et løfte om fornyelse og inviterer til en vis stræben: Det er muligt at højne kvaliteten af hjemmet, at omforme eller erstatte det med et mere attraktivt og tidssvarende og herved opnå større tilfredshed, få et bedre liv. Heri ligger et brud med forestillingen om hjemmet som en stabil og uforanderlig enhed, et helle fra og en modpol til en konstant omskiftelig omverden. Hjemmet skal i stedet indgå i et endeløst transformerings- og distingveringsprojekt, som moderniteten har gjort til et krav, hvis man vil "følge med tiden" og positionere sig i forhold til omverdenen. Denne normative og opadstræbende dagsorden lægges der ikke skjul på, og herved er *Bo Bedre* på visse punkter beslægtet med og på andre afvigende fra de boligvejledningsformer, som tidligere i det 20.

århundrede søgte at påvirke forbrugsmønstre, indretningsidealer og fritidsaktiviteter knyttet til hjemmet.

Emma Gad var en af dem, som tog livtag med genren i den kulturelle brydningstid omkring år 1900. I fire bindsværket *Vort Hjem* (1903) orkestrerede hun som redaktør et omfattende skribentpanel, der på baggrund af deres enten intellektuelle eller praktiske ekspertise skulle dække alle tænkelige aspekter af privatsfærens emnekreds og problemfelt. Hensigten var at etablere et praktisk og æstetisk norm- og regelsæt, der i første omgang rettede sig mod byborgerskabet, men derfra skulle vinde udbredelse og herved afhjælpe den kulturelle og psykosociale rådvildhed, som industrialiseringen og urbaniseringen havde medført, og hvis menneskelige konsekvenser samtidens moderne litteratur og kunst allerede havde fundet nye udtryksformer for.

I modsætning til århundredskiftets moderne forfattere og billedkunstnere, som ikke så sig forpligtet på opbyggelige endsige konkret anvisende udveje af en eksistentiel hjemløshed, der efter deres opfattelse var blevet et uomgængeligt menneskeligt vilkår, var Emma Gads ambition på én gang pragmatisk og idealistisk. Artikelbidragene afspejler en opfattelse af moderniteten som et kulturelt, æstetisk og til dels også eksistentielt forfald, som måtte imødegås; dels via en accept og anerkendelse af visse moderne, frigjorte kønsrollemønstre og familiestrukturer, dels gennem besindelse på en række værdimæssige normer fra 1800-tallets borgerlige dannelseskultur. Præmissen for værkets smags- og adfærdsregulerende fordringer var dog først som sidst, at også det moderne hjem og familieliv burde opfattes som en ukrænkelig enhed præget af orden og harmoni. Det skulle befæstes som et inderlighedens og rekreationens frirum fra den vækst- og effektivitetsdagsorden, som moderniteten satte for livet i den offentlige sfære.<sup>1</sup>

Denne besindelse på nogle af den borgerlige dannelseskulturs værdier var langt fra blot en recirkulering af snæver og forloren dagligstueromantik. Men idet man ikke søgte at udvikle nogen selvstændig og fremadrettet formgivningsstrategi for materialkulturen og dermed artikulere en ny tids hjemindretningsprincipper, blev århundredskiftets bagudskuende kulturkonservatisme et skræmmebillede blandt de arkitektuddannede boligvejledere i mellem- og efterkrigstiden. På baggrund af et socialt og kulturelt samfundsengagement etablerede de et æstetisk normsæt, som i al fald diskursivt blev en slags negering af de stilidealer og smagsnormer, der knyttede sig til borgerskabet og derfra var sivet ned i mellem- og arbejderklassen. Den nye boligarkitektur skulle netop ikke længere afspejle et socialt magthierarki og en kulturelt opadstræbende normtvang, men på et rationelt grundlag imødekomme dagligdags menneskelige behov ved at udnytte den industrielle virkeligheds ressourcer.

Dette socialarkitektoniske reformprojekt, som fik tilnavnet funktionalisme, sigtede således mod fuld udnyttelse af standardiserede produktionsmetoder og masseproducerbare byggematerialer. Og gennem empiriske behovsundersøgelser og tekniske funktionsanalyser forud for byggeri, produktformgivning, planlægnings- og indretningsopgaver søgte man at udvikle en formgivning, som kunne bibringe en ikke alene social men tillige kulturel og mental frigørelse fra en nedarvet samfundsstruktur og dens konventionelle æstetiske udtryksformer. Argumenterne herfor blev fremsat i en lang række publikationer, der også illustrerede, hvorledes de ideologisk

farvede idealer ret hurtigt materialiserede sig i en forkærlighed for simple geometriske grundformer, uprætentiøse materialer, enkle konstruktionsprincipper og udekorede flader. Skønt funktionalismen langt fra fik et uniformt udtryksregister og f.eks. stadig i vid udstrækning benyttede eksklusive træsorter i møbelproduktionen, blev mange af dens frembringelser opfattet som sterile, nærmest "u-hyggelige". De var vanskelige at indpasse i det (små)borgerlige hjem, hvor den harmoniske sameksistens mellem mennesket og deres omgivelser under navnet 'hygge' typisk blev søgt fremmet i form af overpolstrede og tunge stilmøbler, dekorative tekstiler, tapeter, gulvtæpper, pyntenips og genrebilleder på væggene. Det var derfor kun de særligt ideologisk indforståede forbrugere, som lod sig påvirke af arkitekternes oplysende og opdragende anvisninger.

Projektet var ellers, ifølge de rettroende selv, så indlysende rigtigt. Et fornuftigt tænkende og humanistisk sindet menneske burde nærmest pr. instinkt kunne tilslutte sig præmissen om, at det på baggrund af et tværsnit af befolkningens objektive udfoldelsesbehov var muligt at imødekomme flertallet med en betydelig kvalitativ højnelse af boligstandarden. Lægmanden måtte blot have tillid til, at de, der fagligt havde forstand herpå, mest sagligt og illusionsløst kunne varetage hans interesser. Efterhånden ville flertallet da samtidigt kunne forstå at værdsætte den modernitet, som tilvejebragte de materielle udviklingsmuligheder og moderne udtryksformer. Kimen til den "folkelige" afvisning af funktionalismen i mellem- og efterkrigstiden lå dog tilsyneladende netop i dens antagelser om arten af de menneskelige udfoldelsesbehov og frigørelsesdrømme.

For funktionalisterne repræsenterede moderniteten ingen andre konfliktmuligheder end det klassesdelte samfunds sociale. De uoverensstemmelser, der måtte være mellem menneskets psykiske behov og deres udfoldelsesbetingelser, opfattedes ikke som affødt af industrialiseringen og den urbane kultur. De var tværtimod affødt af det borgerlige samfunds stivnede former og ikke mindst den patriarkalske families hæmninger og moralske tvang. Tilbage stod ikke desto mindre en udbredt, skønt ofte udtalt opfattelse af, at funktionalismen med sine kalkuler glemte menneskets irrationelle sider og hang til det kreative, tilfældige og ineffektive. Funktionalismen var desuden blind for betydningen af traditionsbundne udtryk og vanemæssig adfærd og undervurderede derfor den træghed eller vedholdenhed, hvormed de fleste fortsat opfattede hus og hjem som et tryghedens og stabilitetens arnested, et beskyttende værn imod fremmedgørelse og individualisering.

Det lykkedes således ikke i større omfang de funktionalistiske arkitekter at frigøre de mange traditionsbundne, som opfattede den "professionelle" propagering af funktionalismens boligvejledningsidealer som elitær. Også selvom en stor del af funktionalisternes egen arkitektur og møbelformgivning i realiteten var ganske forskelligartet og i mange tilfælde tog udgangspunkt i en håndværkstradition. En pædagogisk forståelse for, at man ikke skal tale ned til dem, hvis holdninger man gerne vil påvirke, anerkendte til gengæld *Bo Bedres* grundlægger, den entreprenante forlægger Palle Fogtdal, og magasinets første og mangeårige chefredaktør, den arkitektuddannede Anker Tiedemann. De forstod at tilrettelægge en moderne boligvejledning,

som tog vare på en overleveret hjemopfattelses grundantagelser, og derfor blev den lystlæsning for den nye veluddannede og velstillede middelklasse.

[Fig. 6 Forsiden af *Bo Bedre* første nummer, marts 1961]

#### Et skoleeksempel

I begyndelsen var det dog vanskeligt at finde egnede skoleeksempler på moderne boligindretning blandt de bagudskuende danskere. Tiedemann købte derfor boligreportagerne til *Bo Bedre* hos det moderne svenske magasin *Allt i hemmet* og retouchede blot de mest iøjnefaldende nationale referencer heri. Senere lejede redaktøren et hjørne af en københavnsk møbelforretning og anskaffede dernæst et mere velegnet studie, hvori der løbende kunne indrettes og fotograferes nogle passende pædagogiske skuestykker. Der var således tale om idealinteriører, som afspejlede redaktionens præferencer for moderne robuste snedkermøbler af bl.a. Hans J. Wegner og Børge Mogensen, som blev kombineret og iscenesat på en uformel og familieorienteret måde. Den fotografiske gengivelse af disse interiører gav samtidigt redaktionen mulighed for at bringe detaljerede oplysninger til læseren om tingenes proveniens, hvem der havde formgivet og produceret dem, hvor de kunne anskaffes, og hvad de kostede. Alligevel valgte Tiedemann at hemmeligholde reportagernes præg af virkelighedsmanipulation, ligesom han lod magasinets skribenter optræde under pseudonym for at skjule, at også de fleste temaartikler og forbrugerundersøgelser blev udarbejdet af redaktøren selv, hans kone og forskellige damebladsskribenter (Tiedemann 2-5).

[Fig. 7 Udsnit af reportage med økonomisk begrundet promovring af moderne ad hoc-præget møblelementer på bekostning af traditionelle stilmøbler, bragt i *Bo Bedre* nr. 6, 1963.]

Man søgte herved på én gang at give indtryk af en professionalisme og nogle realitetsbetonede selektionsprincipper, der ikke helt var dækning for. "Virkelighedsproblemet" bundede dog i, at de danske hjem, som redaktionen opfattede som forbilledlige, næsten udelukkende tilhørte arkitekter og bygherrer fra den økonomiske overklasse, som havde råd til og smag for arkitekttegnede huse. Disse ville ifølge redaktørens vurdering forekomme for elitære og prætentiose for den "gennemsnitsdanser", hvis hjem og fritidsliv man søgte at modernisere. Boligreportagerne viste derfor aldrig den internationalt orienterede modernismes arkitektur og design, f.eks. som den på forskellig måde kom til udtryk i Finn Juhls og Poul Kjærholms møbelformgivning, der antagelig var for avanceret abstrakt og eksklusiv i udtrykket. Læseren måtte ikke få fornemmelsen af at blive ekskluderet, men skulle tværtimod inkluderes i det moderne ved at finde det tilgængeligt både stil- og prismæssigt. Ambitionen var netop ikke at distanceblænde læseren med uopnåelige boliger og "high design", men indgyde afsmag over for repræsentative indretningsprincipper til fordel for sagligt funktionelle og kreative løsninger, som tog højde for den moderne kernefamilies dagligdags behov og trivsel.

Af samme grund prioriterede redaktøren af *Bo Bedre* at gengive interiører beregnet for det nye typehusbyggeri, der var domineret af de industrialiserede standardløsninger, som også staten havde støttet med den landsbyggelov og det montagecirkulære, som blev gennemført i 1960'erne

henblik på en hurtig udvidelse af boligmassen. Entreprenører og ingeniører overtog dermed suverænt arkitekternes hævdvundne rolle som dem, der bestemte udformningen af det nye byggeri. Ikke kun det offentlige og almennyttige men tillige ejerboligerne og deres fysiske rammer, herunder parceludstykningsernes størrelse og placering i "satellitbyer", hvorved en række forstadsmiljøer blev præget af en ad hoc-planlægning. Resultatet blev ikke blot en udbredt æstetisk ensformighed men tillige en vis reservation blandt beboerne over for nogle af de nye tiltag i byggeriet, som nok var inspireret af de funktionalistiske arkitekter men fremstod forudsigeligt uniforme og med et meget begrænset potentiale for individuel prægning.

[Fig. 8a-h Otte siders reportage om opførelsen af nye boligområder og byplanlægning, bragt i *Bo Bedre* nr. 6, 1965.]

*Bo Bedre* tematiserede løbende dette dilemma og indtog selv en formidlende midterposition. På den ene side understøttede magasinet typehusbyggeriets imødekommelse af kernefamiliens hverdagslige behov og ønske om materiel bekvemmelighed. Ligesom det i sin stoflige prioritering anerkendte "typehus-segmentet" som magasinets vægtigste eksistensgrundlag. På den anden side erkendte man åbent den manglende fornemmelse for kvalitativt sanselige og formeksperimenterende egenskaber, som prægede store dele af både typehusbyggeriet og det almennyttige boligbyggeri. I lighed med de marginaliserede arkitekter påpegede magasinet bl.a., at de muligheder, som lå i opførelsen af helt nye boligområder, både hvad angik de enkelte huse eller boligblokke og deres relation til omgivelserne, ofte forblev uudnyttede pga. spekulative entreprenører og bygherrer. "Parcelhuskvartererne" blev således tillige med dele af det almennyttige byggeri, arkitekternes yndlingsaversion. De opfattede dem som masseproduktionens udartning i en nærmest perverteret konformitet. *Bo Bedre* forholdt sig mere modereret i sin kritik og var i problematiseringen af sagen især optaget af den fremskridtsoptimisme, som byggeboommet trods alt vidnede om. Alligevel fornægtede sympatien for den reformivrige arkitekt- og designfaglighed sig ikke.

[Fig. 9a-f De seks første sider af Anker Tiedemanns debatreportage om brugen af store glasfacader i det nye boligbyggeri. Billederne stammer fra Jørgen Bo og Vilhelm Wohlerts énfamilieshus "Ønskehuset", der blev opført som mock up til en boligudstilling i Forum i 1959. Huset var en Louisiana-klon i familieformat og var bl.a. møbleret med et sofaarrangement tegnet af Poul Kjærholm, hvis design aldrig siden blev vist i magasinet i 1960'erne.]

Det fremgår bl.a. af *Bo Bedres* åbningsreportage i første nummer, som skulle vise sig at blive symptomatisk for magasinets pragmatisme. Her gengav Tiedemann en iscenesat diskussion mellem en antageligt "typisk" læser, en journalistuddannet kvindelig typehusejer, Inger Lauridsen, og de to mandlige arkitekter Jørgen Bo og Vilhelm Wohlert, der stod bag kunstmuseet Louisiana, indviet i 1958. Som følge af anerkendelsen herfor havde de to arkitekter til en boligmesse i Forum i 1959 tegnet et såkaldt "Ønskehus" i "Louisiana-stil", og dets målgruppe viste sig netop at være den typiske gæst på museet for moderne kunst, veluddannet og relativt kapitalstærk. I de følgende år bestilte således en række private bygherrer et énfamilieshus af Bo og Wohlert, og nogle af disse var allerede i 1961 under opførelse som liebhaverboliger på store og velbeliggende grunde i Nordsjælland. Hver især var de forskellige i udformningen afhængigt af individuelle



hensyn, men der anvendtes i videst muligt omfang standardiserede byggemoduler og konstruktionsprincipper, hvorved husene kom til at fremstå som variationer over samme grundtema: Overgangen mellem inde og ude reduceredes, så interiør og eksteriør åbnede sig mod hinanden og blev integreret både visuelt og rekreativt.

At dette modernistisk inspirerede ønske om at skabe en sammenhæng og helhed mellem boligen og dens fysiske miljø ved hjælp af store vinduespartier kunne forrykke grænsen mellem privatliv og offentligt rum og dermed indebære en ændring af beboerens adfærd på en hæmmende måde, blev diskussionens egentlige emne. Under den retoriske overskrift "Vil vi bo i akvarier?" indledte den arkitektoniske fagekspertises kvindelige udfordrer, der præsenteres som både journalist, husmoder og mor til fire børn, med følgende iagttagelse fra sin dagligdag:

Ja, vi behøver såmænd ikke at gå så forfærdeligt langt væk for at se, hvor pinende galt det kan være med de store glastruder. I nærheden af os er der bygget en stribe huse med kæmpevinduer, og hver gang jeg er kommet forbi, har jeg kunnet kigge lige ind til en dame, som bor i et af husene. Og der har hun siddet, udstillet som en fisk i et akvarium. Men nu i dag, da jeg var nede og hente fløde til kaffen, havde hun endelig fundet ud af at hænge et gardin op, som dækkede hele den lange vinduesvæg. (*Bo Bedre* nr. 1, 1961,13)

En sådan uhensigtsmæssig virkning af store glaspazier forhindrede dog ikke Bo og Wohler i at forfægte den bagvedliggende intention. De abonnerede på et ideal om åbenhed og gennemsigtighed på alle niveauer, dvs. ikke blot i den arkitektoniske rumdisponering og anvendelse af materialer, men forstået som en slags etisk fordring. Den ekstensive brug af glas indebar selvsagt en visuel transparens, som skabte et mere eller mindre uhindret udsyn fra og indblik i boligen, men hvis det blev planlagt rigtigt, kunne der ifølge arkitekterne skabes en balanceret vekselvirkning mellem intime og ekspansive virkninger. En udtalt præmis herfor måtte nødvendigvis være omgivelsernes attraktivitet, hvorfor ellers lukke dem ind som en del af boligens råderum. Men arkitekternes begejstring for glasfacader i boligen byggede mere principielt på en modernistisk antagelse om, at en åben arkitektur modsvares af en åben mentalitet og social omgangsform. At synlighed betyder liv og frihed, mens barrierer som høje hække, gardiner og vindueskarme med pyntenips vidner om reaktionær selvtilstrækkelighed og dermed en forældet, nærmest suspikt opfattelse af hjemmet som en inderlighedens hule afskærmet fra omverdenen og fortrængende virkeligheden udenfor:

De må jo se på de store glasvægge som en helt ny mulighed i boligens udformning – muligheden for at binde husets rum sammen med naturen udenfor. Det er det, vi gør i vore huse – og vi understreger denne tilknytning ved at lade rummets vægge og gulvbelægningen fortsætte forbi glasvæggen ud i haven, ligesom vi trækker loftet ud i et stort udhæng, der beskytter glasvæggen. Det er de nye tekniske muligheder, der har sat os i stand til at gøre dette. [...] Kan de ikke se, at hus og have på den måde kan gøres til en helhed? (16)

Det kunne duellanten muligvis nok, men skønt hun repræsenterede den moderne udearbejdende kvinde med mand og børn, lod hun sig ikke overbevise. Snarere anfægtedes hun af arkitekternes belærende forsvar for "glashuset" som en de facto progressiv boligtype. Det var en illusion, replicerede hun, en fremmedgørende dogmatik, som havde dannet mode inden for typehusbyggeriet og nu undertrykte et almenmenneskeligt behov for territorial adfærd og privathed:

Det lyder meget fint og meget rigtigt alt sammen. Men når man har fået disse muligheder for at lave et hus, der er åbent udadtil, så synes jeg, der ligger en meget stor fare deri. Fordi teknikken har givet den chance, så betyder det dog ikke, at mennesket sådan uden videre er indstillet på at opgive sit behov for at føle sig beskyttet. For vi har alle det i os, at vi gerne vil krybe ind i en krog, ind i et lukket rum, kunne lukke døren bag os – kunne gemme os... (16)

Det interessante ved denne diskussion er ikke så meget, at parterne næppe ville kunne nå til enighed, idet den ene argumenterede som lægmand på baggrund af hverdagserfaring, den anden ud fra en arkitektonisk idealsituation. Mere tankevækkende er diskussionens karakter af holdningsudveksling i forhold til at betydningsfastlægge den moderne boligs funktioner og befordre rammerne herfor. Hvordan bliver boligen til et hjem, den fysiske ramme om privat- og familielivet til et sted, der forankrer det ved at befordre både individets og fællesskabets trivsel? Begge parter udsagn vidner om, at boligens fysisk-materielle udformning forstås som bestemmende for beboernes psykosociale adfærdsmønstre og kropslige restriktioner; at boligen, for at kunne føles "hjemlig", bestandigt er genstand for overvejelser over balancen mellem repræsentative funktioner og mere hverdagslige behov. At denne balance er afgørende for vores opfattelse af boligens kvaliteter og dermed dens attraktivitet, har den amerikanske filosof Kevin Melchionne påpeget i relation til netop moderne boligarkitektur med store glaspartier: "the attractiveness of an interior depends not just on visual spectacle but also perceived livability" (191).

Nu har boligen naturligvis altid været hjemsted for en afvejning af forholdet mellem offentligt og privat, mellem en "front stage", hvor æstetikken og en mere eller mindre formel orden spiller en fremtrædende rolle og en "back stage", der giver rum for praktiske, intime og uformelle aktiviteter (Goffman 1959). Men diskussionen i *Bo Bedre* mellem to af boligens interessenter, "beboeren" og "arkitekten", peger på, at boligbyggeriet fra slutningen af 1950'erne og frem forrykkede balancen mellem de dele af boligen, der lukkede sig indadtil som dagligdagens manøvrerum, og dem, der åbnede sig mod omgivelserne, et publikum og i videre forstand moderniteten. Nye teknologiske ressourcer og moderne arkitektoniske idealer vandt frem på bekostning af boligformer, som understøttede en traditionsbunden hjemopfattelse med privathed og ejerskab som grundlæggende værdier.

Mange beboere fik tilsyneladende travlt med at kompensere herfor gennem en vedvarende hjemliggørelsesproces. Som *Bo Bedre* både dokumenterer og lægger op til, blev der i løbet af 1960'erne brugt kolossale ressourcer blandt især nye typehusejere på at anlægge haver og plante

hække, opføre hegn og bygge mure for at afskærme mod indkig. Ligesom talrige andre gør-det-selv-projekter syntes at skulle befæste matriklens ejendomsforhold og fysisk-æstetiske disponering som familielivets beskyttende værn. Selvsagt ikke udelukkende ved at markere skel og blokere for udefrakommende vurderende blikke og omverdenen i det hele taget, men tillige ved at gøre hjemmet til et livsstilsdomæne, en sfære for fremvisning af socialt og kulturelt tilhørsforhold.

### Spånpladerevolutionen og dens endeligt

"The inhabitant as curator" kalder Melchionne konsekvensen af dette krav om øget selvbevidsthed og kontrol, som uvilkårligt opstår når hjemmet og dets hverdagspraksisser stilles til skue (192). Det moderne menneske skal forvalte sit bo på en måde, så der hele tiden investeres nye ressourcer i det, samtidig med at det bestandigt fremtræder æstetisk velovervejet. Denne fordring bidrog ikke blot arkitekterne til, men nok så meget boligmagasinerne, ikke mindst *Bo Bedre*. Magasinets raison d'être blev at opdrage til en forståelse af hjemmet som et "work-in-progress", et performativt projekt, der krævede konstant vedligeholdelse og udvikling. Hjemmets potentiale for justeringer og forbedringer, kreativitet og fornyelse opfattedes som uudtømmeligt, et i princippet livslangt projekt, hvis formål var at skærpe en personlig tilegnelse hos beboerne og dermed fremme et inderliggjort ejerskab.

Set fra et arbejdsgiver- og markedsøkonomisk perspektiv var gevinsten herved ikke mindst, at arbejdsstyrken blev usædvanligt stabil, fordi den opfattede størst mulig købekraft og mere fritidsliv som forudsætninger for at kunne realisere, hvad der i *Bo Bedre* blev fremstillet som "det gode liv". At borgeren herved fik skærpet sin rolle som forbruger og privatmenneske var samtidig i velfærdssamfundets interesse, for det var selve betingelsen for, at en kapitalistisk vækst- og effektivitetsdagsorden kunne opretholdes. Jo mere anonymiseret, rationel og "vareliggjort" arbejdskraften var blevet under modernitetens etablering, desto vigtigere var hjemmet og familielivet som den modpol, der garanterede en følelse af privathed, intimitet og frihed. Det var just disse egenskaber, *Bo Bedre* søgte at værne om gennem inspiration til og vejledning i en individualiserende og personliggende tilegnelse af de standardiserede masseprodukter. Denne tilegnelse kan ifølge den danske antropolog Mark Vacher opfattes som et kapitalistisk fremmedgørelsesvilkår, hvor alt er blevet til markedsvare:

Før arbejdskraften blev en vare og dens produkt feticheret og fremmedgjort var fremstilling og inderliggørelse i højere grad én og samme proces. Med vareliggørelsen blev denne proces imidlertid spaltet i to med det resultat, at fremstilling i stigende grad flyttede *ud*, hvorimod inderliggørelse blev konstituerende for hjemmet. Konsekvensen er blevet, at forekomsten af fremstillingsprocesser i hjemmet svinder ind i takt med at tilværelsen vareliggøres. I stedet vokser betydningen af tilegnelse. Dette afspejles i udformningen af huse og lejligheder. Således er der ikke værksteder i de moderne danske hjem, men redskabsskure, som indeholder diverse sække af spagnum, gødning og færdigblandede cementprodukter, maling og træbeskyttelse og ikke mindst redskaber og maskiner til trimning af have og hus. Hvad angår køkkenerne er de

hverken skabt til at partere grise eller skylle jord af grønkål, men til at tilberede fx koteletter og skrælle kartofler som er vasket og skyllet inden de kom i en pose. (17)

Vachers tolkning af det moderne hjem bidrager til at forklare det som et sæt af historisk og kulturelt betingede praksisser. I takt med at arbejdskraften blev en vare og dens produktion af produkter, viden og serviceydelser fremmedgjort, er der sket en inderliggørelse og æstetisering af de fremstillingsprocesser og arbejdsopgaver, omgangsformer og adfærdsmønstre, som knytter sig til hjemmet. Det befordrede og anskueliggjorde *Bo Bedre* i 1960'erne gennem vejledning i, hvordan boligindretning, madlavning, havearbejde og forbrugsvalg skulle forvaltes for at være moderne. Læseren blev da ikke blot kvalificeret som "producent" af hjemmets fysisk-æstetiske fremtrædelse, men samtidig opdraget til at forstå vigtigheden af at beherske disse kompetencer for at kunne agere friest muligt som kritisk bevidst forbruger i forhold til et stadigt større og mere liberaliseret varemarked.

Frem til slutningen af 1970'erne var denne "opdragelse" i *Bo Bedre* præget af en opfattelse af det moderne hjem og familieliv som et højprofileringsområde, der var forbundet med det moderne velfærdssamfund, ikke kun som opposition og refugium, men i et allianceforhold. Én af forudsætningerne herfor var den inderliggørelse, som kom til udtryk i magasinets afdæmpede stilisering af uformelle hverdagssituationer og familieorienterede fritidsbeskæftigelser. Det bekræftes ironisk nok ved, at eksponeringen af denne inderliggørelse og de praktiske redskaber til dens befordring i sig selv blev attraktive varer, hvad både *Bo Bedre* og fremkomsten af nye boligmagasiner i de følgende år viser. Med et mere segmenteret magasinudbud og ditto publikum måtte *Bo Bedre* imidlertid ændre profil omkring 1980. Da var det slut med prisbillige spånpladeprojekter og praktiske husgeråd, og magasinets stofområder blev nu i stigende grad domineret af liebhaverboliger og luksusforbrug. Boligerne fremstilledes som æstetisk perfektionerede skueobjekter beregnet for læserens vanedannende drømme om det harmonisk velordnede og misundelsesværdige hjem.

Herved forrykkedes forholdet mellem frigørelse og forførelse i *Bo Bedres* vedvarende fordring til læseren om at opfatte moderniteten som et normativt eksistentielt krav om at tilegne sig moderniteten gennem en inderliggørelse af dens ressourcer og rationaler. Set fra et nyradikalt perspektiv på samfundet og kulturlivet i 1960'erne, som forfatterne Villy Sørensen og Klaus Rifbjerg orkestrerede som redaktører af tidsskriftet *Vindrosen*, havde det kommercielle bolig- og livsstilsmagasin dog aldrig repræsenteret en frigørelse af det moderne menneske. Snarere var det med til at tilvejebringe en forlokkende og fordummende materialisme, ligesom det i sin besværgelse af boligens betydning for individets og familiens trivsel vidnede om en eksistentiel hjemløshed. *Bo Bedres* iboende alliance med velfærdsstaten om at opdrage borgeren til højt kvalificeret forbruger og redebygger ville de nyradikale således formentlig have udlagt som et kulturelt og mentalt masseforførelsesprojekt, der kun lykkedes alt for godt, fordi det kom til at blokere for individets kritiske samfundsengagement, selvstændige bevidsthed og reelle emancipation. Ideologisk beslægtede med mellemkrigstidens arkitektfaglige boligvejledere ville de nyradikale i lighed med dem antagelig have betragtet *Bo Bedres* hjemopfattelse i 1960'erne som

udtryk for en reaktionær småborgerlighed, der nu blot i en mere moderne indpakning genoplivede borgerskabets adfærdsregulerede familie- og fritidsliv. Først mange år senere, efter at det 20. århundrede var slut og nyradikalismens dagsordensættende position i den offentlige kulturdebat en saga blot, kunne Rifbjerg tilslutte sig den gode smags vogtere, idet han beredvilligt stillede sit arkitekttegnede spanske feriehus til rådighed for inspiration blandt *Bo Bedres* forførte læsere.

# Test

VI PRØVER MOTORPLÆNEKLIPPERE



## Med håndkraft eller motor?

• Skal vi overhovedet have en plæneklipper? Er den gode, gamle håndmaskine ikke god nok – især i så lille en have? Og hvad med al den gode motion – kan vi undvære den?

Sommeren igennem trues søndagsfreden af titusinde haveejeres larmende motor-plæneklippere. Når den ene nabo er færdig med sin plæne, starter naboen til den anden side sin totakter og drøner op og ned ad græsplænen – uden hensyn til de havefolk, som foretrækker at nyde solen og stilheden i haven.

Og motorklipper skal man naturligvis have! Den er næsten blevet et statussymbol på linje med fjernsyn, bil og båndoptager.

Bo Bedre vil her forsøge at besvare spørgsmålet: Skal vi anskaffe os en motorklipper? Og i bekræftende fald: Hvilken type?

Det kan ikke nægtes, at en motorklipper er arbejdsbesparende – i hvert fald når det gælder de »selvkørende« modeller, altså den type, hvor motoren trækker både græsknivene og kørehjulene. Her indskrænker haveejers arbejde sig til at føre maskinen, vende med den i havens hjørner og engang imellem fylde benzin på.

I den store have med meget store græsarealer (på mindst 1000 m<sup>2</sup>) kan motorklipperen være en god hjælp, og på skrånende terræn kan den selvkørende type spare sin ejer for megen sved.

På naturgrunden ved sommerhuset behøver man i reglen ikke en fin, »engelsk« plæne, og ejer man en rotorklipper, kan man her nøjes med at slå græsset et gang hver fjortende dag eller måske endnu sjældnere.

Men i den almindelige, lille have kan man udmærket klare sig med en håndklipper. En normal plæne kan klippes på mindre end en time, hvis man ikke lader græsset blive alt for langt. Støjen generer hverken naboer eller ens egen familie, og det er en dejlig – og ofte tiltrængt – motion at slå græs engang om ugen.

Ser man økonomien efter, og regner man ikke med, at man skal have sit eget havearbejde betalt, så er motorklipperen også et meget dyrt legetøj. Med en god håndklipper vil en ugentlig klipning i sommerhalvåret gennem en fem-årig periode koste omkring en krone, mens motorklipperen vil tegne sig for det tiobobbelte.

## Motorplæneklipperen

### PLUSSER

- + Uundværlig til meget store plæner.
- + God på kuperet terræn.
- + God til højt græs.
- + God til feriehave med sjælden slåning.

### MINUSSER

- ÷ Uegnet til småhave.
- ÷ Støjer forfærdeligt.
- ÷ Giver megen benzin-ø.
- ÷ De hurtigtroterende knive er farlige, især for børn.
- ÷ I fugtigt vejr må man ofte ud med riven bagefter, fordi maskinen lægger det afklippede græs fra i store klatter, som ikke ser godt ud.
- ÷ Dyr i anskaffelse og drift.

## Håndklipperen

### PLUSSER

- + Den bedste til små have.
- + Støjer kun ubetydeligt.
- + Giver god motion.
- + Giver den smukkeste klipning.
- + Billig i anskaffelse og drift.

### MINUSSER

- ÷ Trættende på meget store plæner.
- ÷ Uegnet til højt græs.
- ÷ Uegnet til sjælden slåning.
- ÷ Kortere levetid end motorklipperen.

Figur 1





DESIGN: ARNE JACOBSEN

Hygge – dette typisk danske begreb – har noget at gøre med den sympatiske balance og den tavse vekselvirkning mellem mennesker indbyrdes og i forhold til de omgivelser, de trives i og trives med. Når en ting glider roligt og ubesværet ind i et sådant milieu, røber den kvaliteter ud over de rent funktionelle, men den afslører tillige sin samhörighed med skandinavisk tradition og livsform.

**FRITZ HANSENS EFT. A/S . DRONNINGENSGADE 3 . KBH. K**

Figur 2



## Der er plads til det hele i vores Amazon Stationcar

Ja, det er utroligt, hvad man kan få plads til, når man skal i sommerhuset, på camping eller ferie. Amazon Stationcar er den ideelle familie-Volvo med rigelig plads til 5 personer og masser af bagage. Med nedfældet bagsæde har De personbilens komfort og transportvog- nens effektive lasteevne, idet ba-

gagerummet da er 865 mm højt, 1260 mm bredt og 1830 mm langt. Amazon Stationcar har smukke li- nier — smagfuldt og praktisk in- teriør — er velgennemtænkt til de mindste detaljer og komfortabel til kørsel på alle slags veje. Den har Volvo's berømte 75 hk B 18 motor — ekstra stærkt, selv-

bærende stålkarrosseri — sikker- hedssele i forsæderne som stan- dard, effektive bremses og rust- beskyttelse overalt. Amazon Stationcar er VOLVO-kva- litet og økonomi helt igennem. Pris kr. 28.970,— excl. levering; leveres som Combi til kr. 23.690,— excl. levering.



# VOLVO

AUTORISERED E FORHANDLERE OVER HELE LANDET

7

Figur 3



MÅNEDENS SPECIALARTIKEL

## Byg selv en havemur

● Det er ikke spor svært at bygge en havemur selv: Byggeblokkene skal nemlig blot limes sammen. Det er heller ikke altfor kostbart: Prisen var 93 kr. pr. løbende meter i 180 cm's højde - incl. fundament. På de følgende sider beskriver vi fremgangsmåden fra A til Z. En mur på 12 m's længde og 180 cm høj som den her beskrevne koster incl. fundament 1125 kr.



Af ERIK BOMAND - Fotos: JENS BULL - Tegninger: BELA LAMOSS

Vi kender en håndværker, der lever af at gå rundt og hjælpe selvbyggere, der har fået hold i ryggen. Og han lever godt! «Det sørgelige er», siger han, «at folk jo så udmærket kan lave meget af byggearbejdet selv, men de begynder altid med at grave ud til sønderen - og så er det altså, at de rækker halsen - eller i hvert fald puden!»

Belærte af denne erfaring besluttede vi os til i første omgang at nøjes med at lave en havemur - så kunne vi da få konstateret, om vores sammelfingre sad nogenlunde rigtigt, og om vi overhovedet egnede os som selvbyggere.

At mure med mursten er ikke hverdags sag, så derfor valgte vi at lave havemuren af 20 cm tykke modulblokke i gasbeton. Disse blok-

ke har helt glatte og plane flader og er fremstillet med en nøjagtighed på mellem en halv og en hel millimeter, så man umiddelbart kan lime dem sammen i stedet for at mure dem op.

Vor havemur blev opført i vinkel. Den er 10 m på den længste led og 2,20 m på den korte. Højden er 180 cm - af hensyn til overholdelse af hegnsløven - men ved at gå frem efter billederne og beskrivelsen på de følgende sider, kan man naturligvis lave en mur i en anden facon.

Der er dog visse grænser for, hvor lang og hvor høj muren kan blive uden at vælte. 10 m mur bliver måske nok stående uden tvær-afstivninger, men noget generelt tør vi ikke sige. På en vindomsust bakketop skal man være mere forsigtig end nede i dalen. Men spørg hellere

en fagmand, hvis De er i tvivl - eller se, hvad andre har lavet.

Endelig bør man tænke på stenes modul-mål. Alle vandrette mål må være delelige med 10 cm og lodrette med 20 cm.

Man behøver naturligvis ikke at gøre hele arbejdet selv. Især fundamentet kan være et tungt arbejde - men det koster af samme grund ikke så lidt, hvis man lader andre lave det. Et fundament til vor mur på lidt over 12 meter vil formentlig koste omkring 1000 kr., mens vi selv kun gav 200 kr. for materialerne.

Hele muren kostede 1125 kr. i udgifter til alle materialer. Havde vi ladet fagfolk udføre den, var den kommet op på ca. 2800 incl. fundament - så der er væsentlige besparelser at hente.

SE PÅ DE NÆSTE 6 SIDER, HVORDAN MAN GÅR FREM

Figur 4

# 11 gode



**BO BEDRE'S HAVEBOG**  
Havens arbejde i tekst og fotos  
Tillæg: „Havevejens farvenegle“  
3. udgave af den populære have-  
bog, der i fotos orienterer trin  
for trin om arbejdet i haven året  
rundt. „Burde her til enhver  
havebrugers nødvendige udstyr“,  
skrev Kristeligt Dagblad. 160 si-  
der - 16 i farver. 30,30 kr.

**BO BEDRE'S KOGEBOG**  
Nye og festlige retter  
Tillæg: „Natmad og drinks“.  
En af de største kokebogs-suc-  
cesser nogen sinde. Den inde-  
holder over 300 opskrifter, som  
alle ledsages af forslag til sam-  
mensætning, tips m. m. 152 si-  
der - 16 i farver. 36,30 kr.



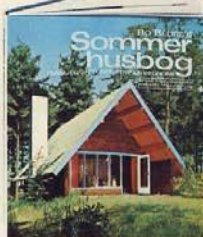
**BO BEDRE'S IDEBOG**  
500 ideer til boligen  
En af de seneste års største  
håndbogs-successer. Det vrirler  
med gode ideer til pladsbespa-  
rende indretning både i teksten  
og i de mere end 400 fotos, teg-  
ninger og farvebilleder. „Titten  
lyver ikke. Bogen er fyldt med  
gode ideer, der nok skal løse  
indretnings-problemerne for  
mange“, skrev Aarhus Stiftstid-  
ende. 144 sider - 16 i farver. 2.  
udgave. 30,10 kr.

**BO BEDRE'S TYPEHUSBOG**  
Når typehuset skal vælges  
En bog, der vil spare Dem både  
penge og ærgrelser. De får alt  
at vide om finansiering og køb  
af hus og grund, om valg af  
husstype og om samarbejdet med  
arkitekt og advokat. Bogen gen-  
nemgår desuden 53 af de mest  
populære typehuse. For hvert  
hus er der anført håndværker-  
udgifter, m²-priser, indretnings-  
muligheder m. m. „Bo Bedre's  
bog om typehuse er anbefalelses-  
værdig. Den er ubetinget  
værd at anskaffe“, skrev profes-  
sor Odd Brochmann i Politiken.  
160 sider. 2. udgave. 30,10 kr.



**BO BEDRE'S KØKKEN-IDEBOG**  
Plan i køkkenet - Tips og ideer  
En ny idébog med et væld af  
ger-det-selv ideer og praktiske  
tips. Indeholder desuden alt om  
modernisering af køkkenet, ele-  
mentkøkkener, ideer til køkkenet  
i feriehuset og meget mere. „Et  
overflødighedshorn af ideer, der  
kan gøre husmoderens arbejds-  
plads - køkkenet - mere ratio-  
nelt, smukt og behageligt“, skrev  
Børsen. 144 sider - illustreret  
med næsten 300 fotos og tegnin-  
ger. 16 sider i farver. 30,10 kr.

**BO BEDRE'S SOMMERHUSBOG**  
Planlægning - Indretning -  
Økonomi  
Dette er bogen om det individu-  
elle sommerhus - huset. De selv  
planlægger og bygger. Den giver  
svar på alle de spørgsmål, der  
melder sig, når hus og grund  
skal vælges, og rummer des-  
uden masser af ideer til indret-  
ning og vedligeholdelse. „Så af-  
gjort den bedste og mest kon-  
centrerede bog, der hidtil er ud-  
givet om sommerhusbyggeri“,  
skrev Aarhus Stiftstidende. 152  
sider - 32 i farver. 2. oplag.  
36,30 kr.



**BO BEDRE'S BLOMSTERBOG**  
De bedste blomster til stue og  
have  
Forfatteren, stadsgartner Age  
Nicolaisen fortæller om, hvilke  
blomster til stuen og haven. De  
vil opnå de bedste resultater  
med og om, hvordan de gode  
resultater nås. „Hvor er det dog  
en nydelig bog... bogen er  
yderst anbefalelsesværdig. Se  
den hos Dares boghandler. De  
falder omgående for den, og det  
kan De roligt gøre“, skrev Väst-  
kysten. 144 sider gennemillustreret  
med fotos, og blomsterteg-  
ninger. 30,10 kr.

**BO BEDRE'S BOG OM TYPE-FERIEHUSE**  
Råd om valg - Huskritik - Priser  
Den æmest vejledende og kriti-  
ske bog om type-feriehuse, der  
findes herhjemme. I en række  
kapitler gives gode råd og tips  
om køb af hus og grund. Bogen  
bringer endvidere en kritisk  
gennemgang af de 54 mest po-  
pulære type-feriehuse og giver  
alle oplysninger om stamme-  
materialer, priser og indretnings-  
muligheder. „Udstyret med  
denne bogs viden vil man stå  
meget bedre rustet, når husval-  
get skal træffes“, skrev Aktuelt.  
160 sider, hundreder af tegnin-  
ger, fotos, farvebilleder. 36,30 kr.



**BO BEDRE'S NYE KOGEBOG - FREMMED MAD**  
Opskrifter fra 15 lande  
Denne bog handler om dejlig  
mad fra fremmede lande - mad  
som kan laves af enhver, af in-  
gredienser, der kan fås i danske  
butikker. I tilgift får De alt a  
vide om krydderier og anvendelse  
på, hvordan De selv kan dytte  
dem. „Har foretaget vort køkken-  
bibliotek med en værdifuld bog,  
skrev Mogens Brandt i Politiken.  
144 sider - rigt illustreret med  
bl. a. 16 sider i farver. 36,30 kr.

Figur 5





Figur 6







Figur 8 a-d

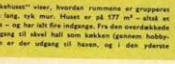


Figur 9 a-b



Figur 9 c-d





Figur 9 e-f

## Litteratur

- Aynsley, Jeremy og Francesca Berry. "Introduction: Publishing the Modern Home: Magazines and the Domestic Interior 1870-1965", *Journal of Design History* 18, no. 1 (2005): 1-5.
- Dragsbo, Peter. *Hvem opfandt parcelhuskvarteret? Forstaden har en historie. Plan og boligbyggeri i danske forstadskvarterer 1900-1960*. Museum Sønderjylland og Dansk Center for Byhistorie, 2008.
- Breunig, Malene og Povl Schmidt. *Vilkår og tolkninger. Billeder af dansk kulturhistorie 1700-2000*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2010.
- Breunig, Malene. *Tolkninger af det intime. Udvalgte interiørbilleder i dansk litteratur og malerkunst 1885-1910*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2007.
- Fallan, Kjetil. "The Metamorphosis of a Norwegian Design Magazine: Nye Bonytt, 1968-1971". *Writing Design: Words and Objects*. (Red.) Grace Lees Maffei. London: Berg, 2012: 47-61.
- Goffman, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books, Doubleday, 1959.
- Hollows, Joanne. *Domestic Cultures*. Berkshire: Open University Press, 2008.
- Jensen, Johan Fjord. "Funktionalismen". *Homo Manipulatus. Essays omkring radikalismen*. København: Gyldendal: 172-199, 1966.
- Lane, Babara Miller (Red.). *Housing and dwelling. Perspectives on modern domestic architecture*. New York: Routledge, 2007.
- Lees-Maffei, Grace. "Studying Advice: Historiography, Methodology, Commentary, Bibliography". *Journal of Design History* 16, no. 1 (2003): 1-14.
- Melchionne, Kevin. "Living in Glass Houses: Domesticity, Interior Decoration, and Environmental Aesthetics". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* vol. 56, 2 (1998): 191-200.
- Tiedemann, Anker. "Bo Bedre 40 år". Foredrag i forbindelse med Dansk Designcenters Bo Bedre-udstilling i 2001. <http://www.anker.tiedemann.dk/sider/bobedreforedrag>.
- Vacher, Mark. "Hjemmet – kulminationen af en tilegnende praksis". *Bolig og velfærd – udvalgte artikler og papers fra Center for Bolig og Velfærd 2005-2007*. Center for Bolig og Velfærd: Realdania Forskning, 2007.
- Vorre, Birgit. *Boligen i det 20. århundrede. Indretning og brug*. København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, 2008.

---

<sup>i</sup> En mere udførlig karakteristik af *Vort Hjem* med analytiske nedslag i nogle af værkets centrale artikler findes i Breunig, 2007.



## Velfærdskrimien og dens kritik:

### Anders Bodelsens *Tænk på et tal* (1968) som eksempel

Jakob Stougaard-Nielsen, University College London

Set i forhold til solgte bøger, bibliotekers udlån, forlagenes og mediernes opmærksomhed udgør krimilitteraturen (og mere generelt krimifiktionen i de visuelle medier) i Danmark og Norden en af de mest omfangsrige og måske mest indflydelsesrige kulturelle genrer og forbrugsvarer. Den nordiske krimi er både i hjemlandene og i udlandet blevet karakteriseret som værende særligt virkelighedsvendt og samfundskritisk reflekterende alt fra senmoderne familiemønstre og kønsproblematikker til velfærdssamfundets endeligt udsat for en tiltagende neoliberal dagsorden med tilhørende globaliseringsdynamikker (Lehrmann 2011; Nestingen 2008; Agger og Waade 2010).

Den nordiske udgave af samtidskrimien er velfærdskrimien – en betegnelse, der peger på en stor del af krimiernes optagethed af bestemte velfærdstematikker på både det sociale og individuelle plan, på krimiernes perspektiv, der ofte ligger hos den samfundsgruppe, man i 1960'erne og 70'erne kaldte "mellemlaget", og på den rolle, krimigenren indtager qua sin udbredelse i skabelsen af sociale fællesskaber gennem deling af læseoplevelser i f.eks. bogklubber, bogmesser eller foran publicservice-mediernes søndagsunderholdning.

Hvis denne karakteristik har en vis sandhedsværdi, udgør krimigenren i Danmark det væsentligste kulturelle resonansrum for borger-læsernes spejling af deres egne oplevelser af og drømme om tilværelsen i den danske velfærdsstat: Hvad opleves som det gode liv? Hvordan vurderes samfundets og den enkeltes (ulige) sociale kapital? Hvilke trusler (for uden trusler ingen god krimi) er "velværelsen", for at bruge Peter Simonsens begreb, udsat for? Hvordan materialiserer frygten sig, og hvordan bliver truslerne modgået, afværget eller forklaret?

Man kunne med god ret spørge kritisk, om den nordiske velfærdskrimi i virkeligheden blot er en ideologisk nostalgifabrik, der ved snedig brug af spændings- og realismeeffekter foregiver at kritisere et senmoderne velfærdssamfund præget af manglende solidaritet og moralsk integritet. Tager man den nordiske krimitradition i sigte, får man fornemmelsen af, at et sådan velfærdssamfund nok aldrig har eksisteret som andet end en utopisk forestilling, der går tilbage til velfærdsstatens guldalder i 1950'erne og 60'erne (Kjældgaard 2009). Mere polemisk kunne man spørge, om krimien i virkeligheden blot reproducerer strukturer, den selv bestemmer som trusler mod velfærdssamfundets solidaritet gennem dens udprægede (til dels genrebestemte) fascination af eneren, detektivernes brug af kriminelle midler til bekæmpelse af uretfærdighed (Lisbeth Salanders brug af hacking er her et godt eksempel), dens urealistiske (igen genrebestemte) overbud af voldelig kriminalitet og dennes imødegåelse med lige mængder vold og ikke mindst velfærdskrimiens udpegning af globaliseringsdynamikker som hovedmistænkte i mordet på velfærdssamfundet? Svend Åge Madsen har senest anklaget den senmoderne krimi og især

politiromanens "hegemoni" for direkte samfundsskadelig virksomhed, idet denne undergenre netop foregiver at være realistisk, men i virkeligheden subtilt bearbejder læsernes samfundsopfattelse. Madsens påstand er, at krimiens kulturelle position i dag er medskyldig i et fundamentalt skift i danskernes sociale bevidsthed og samfundsopfattelse, der langsomt men sikkert bevæger sig ind i et "hævnsamfund", et "totalitært system" med deres (læsernes) krav om hårdere straffe og manglende evner til at se de grå områder mellem skyld og straf (5).

Flere forskere og kritikere har, som Kim Toft Hansen i et interview, peget på, at den danske velfærdskrimi har været lidt tandløs i sin samfundskritik i forhold til den svenske ("Krimier er blevet tandløse", 2009). I det hele taget er velfærdskrimien – i hvert fald for en stor dels vedkommende – blevet formularisk i en grad, hvor de samfundsafspejlende elementer taber kritisk potentiale i deres uendelige gentagelser (se f.eks. det udbredte tema om trafficking i samtidskrimien) og ren genremæssig og politisk korrekt staffage.

Det ligger stadig implicit og explicit i krimireceptionen, at de "påklistrede" virkelighedsreferencer og anslag til kulturkritik i samtidskrimien dækker over en markedsorienteret kalkule på den ene hånd og en brug af genrebestemte stereotyper på den anden, der ikke leder til egentlig samfundskritik men blot fungerer som realisme-indikerende baggrund (Sørensen 2008).

#### Proto-velfærdskrimi

Den skandinaviske krimi er blevet et internationalt brand, hvoraf læsere forventer dystopiske skildringer af velfærdsstatens skyggesider reflekteret i trøstesløse landskaber og bymiljøer og detektiver, hvis ubehjælpssomme sjæle-, følelses- og familieliv står i stærk kontrast til deres deduktive og intuitive evner til at forfølge spor, kortlægge mønstre og motiver for til sidst at afdække forbrydelsen og afsløre forbryderen.

Den nordiske krimis virkeligheds- eller hverdagsorienterede realisme har rødder i Sjöwal og Wahlöös ti-binds romanserie med undertitlen "Roman om en forbrydelse", der udkom fra 1965 til 1976. I den britiske journalist Barry Forshaws bog om den skandinaviske krimiinvation i Storbritannien, *Death in a Cold Climate* (2012), der er baseret på interviews med et flertal af de skandinaviske krimiforfattere, falder forfatterne nærmest over hinanden for at vedkende sig først deres gæld til den svenske protovelfærdskrimi og dernæst, at de selv er stærkt optagede af deres samfunds udvikling de seneste 20 år. For de flestes vedkommende bemærkes det, at der er brug for en kritisk optik på en samfundsudvikling, der, som de ser den, er gået imod en nedbrydning af det skandinaviske velfærdssamfund – og krimigenren tilbyder et effektivt talerør for en sådan.

Det bedste eksempel på denne sociokritiske optagethed, inden for hvad man kunne kalde den dystopiske velfærdskrimi, er selvfølgelig Henning Mankells Wallander-serie, der selvbevidst undersøger nedbrydningen af det svenske "folkehjem", der i 1990'erne syntes inficeret af en stigende følelse af usikkerhed og xenofobi. På trods af, at Mankells krimier finder sted i et provinsielt grænseland, er de globale i deres perspektiv på de grænseoverskridende fænomener, der truer velfærdsstatens provinsielle selvopfattelse: immigration i *Mordere uden Ansigt*,

trafficking i *Ildspor*, postimperialisme i *Den Femte Kvinde* og en international konspiration om at nedbryde det finansielle system for at rette den globale økonomiske skævvridning i *Brandvæg*. Mankells romaner fokuserer langt fra udelukkende på forbrydelserne og deres efterforskning og får deres realismeeffekt samt kritiske perspektiv fra en optagethed ved Wallanders indre monologer, hans dårlige kostvaner, skrantende krop og fejlslåede forhold til både sin demente far, sin fraskilte kone og datter. Med sine psykologiske, sociale og kropslige sår bliver Wallander gennem serien en reflektor for et samfund, der i stigende grad er uvilligt til at forpligte sig etisk og solidarisk over for "den anden" – et samfund udfordret af globaliseringen og en stigende kynisk individualisme. Læserens sympati er med Wallander, men det er en ambivalent sympati, der gang på gang må forholde sig til hans bagstræberi og dobbeltmoral (Nestingen 2008, 250).

Temaer, som dem Mankell tog op i 1990'erne var og er stadig på mediedagsordenen som skyggesider af en nostalgisk drøm om de nordiske velfærdssamfund, og de går igen i en stor del af krimitraditionen: Håkan Nessers *Kvinde med et modernærke*, Stieg Larssons *Mænd som hader kvinder*, Jussi Adler-Olsens *Kvinden i buret* med flere omhandler mænds voldelige overgreb på kvinder og har overtoner og undertoner af samfundets generelle uvilje til at sanktionere en blivende ulighed mellem kønnene – et tema, der også profilerede de omdiskuterede feministisk inspirerede krimier af blandt andre Liza Marklund, Camilla Läckberg, Gretelise Holm, Sara Blædel, Anne Holt og Elsebeth Egholm (jf. Lehrmann 2011, 8).

Litteraturen har selvfølgelig altid været en del af og afspejlet samfundet, hvor det kommer fra og er på vej hen. Den danske krimi, kan som påpeget af flere, med god ret anskues for at være vokset op med velfærdsstaten. Fra Bodelsens nyrealistiske spændingsromaner, der registrerede effekterne af forbruger- og overflodssamfundets amokløb på vej ind i 1970'ernes krisetider, til *Forbrydelsens* trilogi om velfærdsstatens hjemløshed midt i globaliseringen: den altudviskende tåge, der er blevet lagt over relationer mellem individer og politiske institutioner, over Danmarks involvering i krigen mod terror og finanskrisens effekt på samfundets sammenhæng.

Sammenfaldet mellem velfærdssamfundet og krimigenren er så tydelig, at den er blevet en genrekliché, der kan bruges som ramme for snart sagt alle motiver. I bagsideteksten til DVD-udgaven af TV-serien *Den som dræber* finder man en dystopisk vision af et Danmark uden et "fintmasket velfærdssystem":

*Den som dræber* er en krimiserie om en særlig type voldsmand, som både er omgæret af frygt og mystik, nemlig seriemorderen. Indtil nu har det fintmaskede velfærdssystem sørget for at forhindre disse yderst voldelige kriminelle i at udfolde sig, men tiderne skifter, og mens grænserne åbnes og den sociale velfærd falder, gennemsyres hele systemet af handlingslammelse og en følelseskold ligegyldighed overfor dem, det tidligere har kunnet redde. Hullerne i nettet er nu blevet så store, at større fisk ryger igennem, og dermed er en ny form for forbrydelse opstået; mord, som ikke er baseret på traditionelle motiver eller kendte adfærdsmønstre.

Sådanne nye former for forbrydelser kræver "nye" typer detektiver ifølge seriens præmis, individer, der selv har specielle evner, som ikke har bund i velfærdsstatens kollektivism. Den dramatiske præsentation af denne velfærdsdystopi trækker på en udpræget konsensus omkring velfærdsstatens centrale placering i det danske samfund: Den skaber et socialt net, der skal fange de "fisk" som ellers ville falde ud af samfundet. Velfærdsstatens egalitære og nivellerende samfundssyn skal også beskytte borgerne mod kriminalitet gennem social forebyggelse: Det er et samfund, hvor der er fred og fordragelighed, tillid mellem mennesker, til staten og en aktiv "varm" interesse i at hjælpe de dårligst stillede. Hvad der umiddelbart har fået "tiderne til at skifte" i den danske velfærdsstat, er udeladt i TV-serien selv. Måske refererer skiftet til en generel oplevelse af, at velfærdsstaten er i krise og har været det siden 1970'erne.

Den dystopiske velfærdskrimi bliver i *Den som dræber* taget til sin absurde konsekvens i en nærfremtidsvision, en slags social science fiction-dystopi, hvor det fredfyldte danske velfærdssamfund, der vel kun tæller et enkelt fortilfælde af seriemordere, er forfaldet til en endeløs kavalkade af virkeliggjorte amerikanske seriemorderfilm med de dertilhørende klichéer: den selvskabte ener, der på trods af statens formynderiske repræsentanter kan reetablere en fornemmelse af status quo vel vidende, at opklaringens og forbrydelsens natur har vist sig at have mere med hinanden at gøre, end godt er. Beskrivelsen af seriens præmis, i modsætning til serien selv, udpeger "velfærdssamfundets seriemorder" som produkt af "åbne grænser". Det er dermed globaliseringen, der har inficeret velfærdsstaten og nu spreder frygt og rædsel gennem dens håndgangne mænd: seriemorderne. Mere generelt insisterer denne fortælling som et væld af andre "velfærdskrimier" på, at velfærdssamfundet er en garant for beskyttelsen af borgerne mod kriminalitet, mod det udefrakommende, det svært håndgribeligt fremmede, der truer den enkeltes og samfundets "velvære".

#### Forfatteren som forbryder

I et forsøg på at indkredse, hvor den danske velfærdskrimi, dens kritiske potentiale og dens kritiske reception kommer fra, kunne man begynde med Anders Bodelsens *Tænk på et tal* fra 1968 – en tekst og en periode, der tilhører velfærdsstatens og velfærdslitteraturens guldalder. Omend denne roman så langt fra er en prototypisk kriminalroman – som de politiromaner med eller uden politiet som omdrejningspunkt, der er blevet den dominerende undergenre i dag – har Bodelsens roman med god ret været læst som krimilitteratur. *Tænk på et tal* blev en kæmpe publikums- og anmeldersucces i Danmark. Den blev solgt i store oplag i billigbogsudgave og i bogklub, var efterspurgt på bibliotekerne, fandtes i classesæt og udkom hurtigt i oversættelse i mere end 13 lande (Nicolajsen, 88-89). Dens brede og internationale appel førte også til filmatiseringer i Danmark med Henning Moritzen i hovedrollen som Flemming Borck (1969) og i Canada under titlen *The Silent Partner* med Elliott Gould i hovedrollen (1979). Romanens reception har dermed visse ting tilfælles med det 21. århundredes nordiske velfærdskrimis internationale succes og mangfoldige (re)medieringer.

Mere end nogen anden krimi eller spændingsroman er *Tænk på et tal* blevet kanoniseret som en velfærdskrimi i både kritikken og i litteraturpædagogikken. I Hans Hertels samtidige anmeldelse af romanen i *Information* fremhævedes det, at den "som få i moderne dansk litteratur" indbyder "til analyse efter den marxistiske kritiks teorier om paralleller mellem samfundsstrukturer og kunstneriske strukturer og den liberalistiske markedøkonomis udtryk i tingsliggørelse og fremmedgørelse" (Hedegaard og Støvring, 25). I *Aktuelt* blev det også påpeget, at romanen "kan læses som en kritik af det kapitalistiske velfærdssamfund" (Nicolajsen 92). Samtidens anmeldere i dagspressen og i magasinpressen var begejstrede, hvilket også tildelingen af Kritikerprisen i januar 1969 var et udtryk for. Bogen blev rost for at være "godt håndværk" (en ofte anvendt ros over for genrelitteratur og triviallitteratur), og for dens litterære kvaliteter i dens psykologiske realisme og i miljøskildringen (Nicolajsen, 90-91). Romanens succes, der gjorde Bodelsen til hvermandseje, og hans bøgers evne til at fungere som spejl for livet i velfærdssamfundet er også blevet bemærket af John Chr. Jørgensen. Han skriver i et forfatterportræt, at "Anders Bodelsen er en af det danske velfærdssamfunds mest læste forfattere."

Enhver, der har gået i en dansk folkeskole i 1970'erne og 80'erne kan ikke have undgået at være stødt på Bodelsens forfatterskab, ikke mindst hans mange populære noveller, der stod som repræsentanter for en nyrealistisk bølge i dansk litteratur. I 1981 udgav Dansklærerforeningen ved Hedegaard og Støvring et hæfte om *Tænk på et tal* tilrettelagt med henblik på undervisningen i folkeskolens ældste klasser og på ungsomsuddannelserne. I dette beskrives nyrealismen som en psykologisk realisme, hvori "forfatterne peger på de psykologiske konsekvenser af, at man lever i et velfærdssamfund med dets store udbud af materielle goder." Ifølge undervisningsmaterialet spørger forfatterne gennem deres nyrealistiske tekster: "Hvordan går det med den private lykke, ægteskabet og forholdet mellem generationerne?" (Hedegaard og Støvring, 5). Nyrealismens genreappel beroede i vid udstrækning på teksternes evne til at skabe et genkendeligt miljø. Masselæseren fra den kapitalistiske velfærdsstats mellemlag blev således spejlet i velfærdskrimien: Læseren skulle ikke blot kunne genkende sit miljø i fiktionen, men også kunne identificere sig med velfærdsstatens "udfordringer" til menneskets psykologi. På samme vis blev krimigenren som masselitteratur spejlet i middelklassens og forbrugersamfundets fremkomst, den blev så at sige et produkt af den virkelighed, den selv afspejlede.

Bodelsens realisme blev af ham selv, i kritikken og i litteraturpædagogikken defineret ved en af velfærdssamfundets nye (u)topier: Nærum Butikstov. Dette "mellemlagets" nye sted, hvor hjem og indkøbscenter glider sammen i formalistisk ensformighed, er både livsvilkår og åsted for hovedpersonen i Bodelsens *blockbuster*-krimi, hverdagsmennesket, *no-where*-manden, Flemming Borck. I undervisningsmaterialet til romanen foreslås det, at krimigenren tilbyder borgerne i denne velordnede og småkedelige velfærdsutopi noget, de er kommet til at mangle: spænding – og kriminalitet.

De fleste mennesker har et stort behov for spænding i deres tilværelse. Denne spænding mangler mange dog i deres hverdag, hvorfor man med stor nysgerrighed kaster sig over

messemediernes beskrivelser af forbrydelser af næsten enhver art. Kriminelt stof, hvad enten det drejer sig om mord, voldtægt, vold eller økonomiske forbrydelser og bankrøverier, giver tilsyneladende folk en slags erstatning for den spænding, som de enten ikke tør eller ikke formår at bringe ind i deres liv. (7)

Det påpeges som i anmeldelserne, at Bodelsens roman benytter sig af denne "nysgerrighed" ("spændingseffekten [...] holder læseren fanget") for at kunne "komme med holdninger og budskaber af samfundsmæssig, psykologisk eller moralsk art". På denne vis bliver læseren, masselæseren, *castet* (eller netop fanget) som romanens eget fremmedgjorte, fiktive hverdagsmenneske: et masse-menneske, der lever i en overfladeverden af underholdning og forbrug og som – hvis indfanget – kan udsættes for forfatterens (mere litterære) moraliseren og afsløring. Litteraturpædagogikken går da ud på at foreholde de unge borgere i velfærdsstaten det, der foregår under overfladen i romanen – lære dem at se kritikken af det samfund, romanen ellers beskriver solidarisk og uden distance.

Fiktionens og virkelighedens sammenfald i nyrealismen generelt og mere specifikt i *Tænk på et tal* blev iscenesat af Bodelsen selv og ikke blot i romanens interesse for den realistiske detalje ("Facts" som Bodelsen selv benævnte dem) men også i Bodelsens selv-fremstilling som forfatter. Den 19. april 1968 indfandt han sig på åstedet for forbrydelsen i *Tænk på et tal*, Privatbanken på Nærumvænge Torv (Nicolajsen 92; Handesten 183). I et samarbejde med boghandleren på Nærum Butikstorv og banken, var det blevet arrangeret sådan, at han kunne signere eksemplarer af sin bestseller for de mange fans i bankens kundeområde – nærmere bestemt ved et bord, hvorpå man i fotografier fra bogsigneringen kan se diverse bankformularer, som kunderne normalt ville udfylde ved denne plads. Udvider man tekstens felt til at indbefatte denne paratekstuelle iscenesættelse (jeg mener, den er central i romanens virkningshistorie og i dens funktion som velfærdskrimi), træder forfatteren ind i rollen som bankrøver; de adskillige masseproducerede kopier af romanen, som han signerer, sættes i relation til bankformularerne, hvorpå bankkasseren (i romanen) lærer om det forestående kup – men mere om det senere.

At Bodelsens *performance* fremkaldte en del forargelse i aviserne, som Karin Nicolajsen har beskrevet reaktionen, er nært forbundet med den "skamløse" udstilling af forfatteren selv, blot et år efter Roland Barthes udgav, hvad der senere blev ungdomsoprørets poststrukturalistiske programskrift, "Forfatterens Død". I virkeligheden foregreb Bodelsen vel bare, hvad der i dag er blevet en helt almindelig del af bøgernes og forfatteres markedsføring. Forargelsen kan også forstås som beroende på Bodelsens symbolske handling, der pointerede romanens status som masselitteratur, triviallitteratur, og dermed punkterede anmeldelsernes fremhævelse af dens "litterære kvaliteter" som netop en kritik af det kapitalistiske velfærdssamfunds tingsliggørelse af borgeren og på en måde også litteraturen og Bodelsen selv. Han havde jo lige givet den kritiske læser en læsværdig og spændende krimi, som man kunne læse uden at skamme sig på grund af dens litterære (læs: samfundskritiske) kvaliteter, og så trækker han tæppet væk ved så åbentlyst at udstille romanen som medsamsvoren til den markedsføring af borgeren og litteraturen, den kritiserer og *distancerer* sig selv fra ved romanens kritiske *nærhed* til virkeligheden.

Denne udviskning af afstand gør sig gældende på flere niveauer i romanen selv, en roman, der på det moralske niveau handler om den næsten usynlige grænse mellem skyld og uskyld, den enkelte og den anden, kopier og originaler.

### *Tænk på et tal*

Plottet i *Tænk på et tal* er nok kendt for de fleste. Flemming Borck er en af Bodelsens grå hverdagsmennesker, der kommer i en ekstraordinær situation på grund af en forbrydelse. Han er bankkasserer i en by i provinsen og opdager ved et tilfælde, at et bankrøveri er under opsejling. Gennem en forholdsvis systematisk efterforskning, der inkluderer analyser af skriftlige spor og overvågning af den formodede gerningsmand, er han i stand til at forudse bankkuppet. *Point of no return* bliver, at han nærmest som en refleksreaktion begynder at gemme kassebeholdningens store sedler i sin blå *Velbekomme*-madkasse. Denne skolemadkasse, i hvilken han stadig medbringer sin frokost, er et vink til læseren om, at Borck på mange måder stadig befinder sig på skolebænken, selv om han nu sidder som et voksent barn i bankkassen.

Da bankkuppet endelig oprunder, udleverer han blot de mindre sedler og beholder selv sin madkasse uden at tænke på at levere pengene tilbage. Borck er nu i en og samme person detektiv, forbryder og bliver i resten af romanen, der mere har karakter af en thriller end en egentlig krimi, også den forfulgte, først af den egentlige bankrøver, der hurtigt opdager, at han er blevet snydt, senere af politiet.

Det er Borcks tanker – de tanker, han ikke tænker – og hans drømme – de drømme, han ikke selv kan fortolke – der udgør romanens egentlige fremdrift. Læseren må uværgeligt spørge sig selv, hvorfor Borck, denne ordentlige og regelrette mand, beholder pengene for sig selv? Er han som den stereotype førstekasserer Madsen i Shu-bi-duas "Krig og Fred" fra 1980 blot fristet over evne til at stjæle fra kassen for at blive fri af konen og pensionen? "Det kogte inde i hans hjerne / hans øjne blev blanke og hans tanke fjern / Krig og fred, kærlighed. kokosnødder og kildevand / tropesol, liggestol, lumumba i det varme sand." Disse tekster deler i hvert fald velfærdsstatens velstandssymboler, f.eks. pensionen, som den døende far nævner i en samtale med Flemming Borck, og charterturismen, der fremkom i 1960'erne som resultat af den stigende velstand og de længere ferier. Begge udtryk for det gode liv i velfærdsstatens guldalder; en symbolik, som også Peter Brixtofte noget senere skulle udnytte, da han inviterede Farum kommunes pensionister på en årlig charterferie til Grand Canaria.

Læseren vil genkende velfærdsfortællingen om den sociale sikkerhed og statsgaranteret velvære i romanen som en "erfaringshorisont", for at benytte Lasse Horne Kjældgaards begreb, men en horisont, der for vores bankkasserer uvilkårligt repræsenterer traumer, der kun fremtræder gennem gentagelser af uvirkelige billeder, glimtvis drømmesekvenser og i genstandes symbolske referencer.

Vi møder først Borck på arbejde i banken en decemberdag i 1964. Han er i færd med, som der står, "at bringe orden i tingene" ved at rydde op på et bord i kundeområdet. På bordet (ved hvilket forfatteren senere skulle indfinde sig) var der opstået "et syndigt rod": Bankformularer og

brochurer fra rejsebureauer ligger og flyder mellem hinanden (5). Vi ser på brochurerne med Borcks øjne: "På brochurernes forsider var der farvebilleder af badende eller solbadende brune mennesker. Hvidgult sand, en utroværdig blå himmel. Palmer, små serveringstelte, en kolossal synkende Middelhavssol" (5). Formularernes ordlyd, der blander sig med sol og palmer, er i stærk kontrast hertil: "*Indbetaling på checkkonto, Indbetaling på bankbog, Udbetaling på bankbog*". Vi får også at vide, at der er kommet en ny type formular, hvor der ikke længere er tydeligt karbonpapir mellem formularen selv og dens kopi: "Carbonpapiret var – skjult – indbygget i forreste arks bagside" (6).

Den minutiøse realistiske detalje blander eller monterer ved det skjulte karbonpapirs mellemkomst *found-objects* fra hverdagens trummerum af økonomiske transaktioner, som i romanens verden yderligere bliver udfyldt med juletidens accelererede forbrugerisme repræsenteret ved en anden godt nok dårligt skjult kopi, indkøbscenterets falske julemand, og forbrugersamfundets kunstige drømmefabrik repræsenteret i rejsekatalogets kolossale sol.

Det er et syndigt diskursivt rod som vores kasserer gennem romanens forløb ikke formår "at bringe orden i", på trods af at han formår at afkode forbrydelsens komplot gennem sin viden om den nyeste kopiteknologi inden for bankformularer.

En formular fanger hans opmærksomhed under oprydningen, "lagt hen", observerer han, "over en brun pige i en hvid frotté-soldragt", og det var ikke tal men bogstaver, "der gik på skrå hen over kontohaverens navn, Reg. nr. og Konto nr". Ordene var skrevet med blokbogstaver. Store, omhyggeligt, barnlige eller måske bare helt upersonlige, blokbogstaver" (6). Det er på denne kopi af en formular, dette skjulte duplikat nærmest indsat i rejsebrochurens utroværdige men alligevel indbydende eksotiske univers, at Borck ser det første spor af den forestående forbrydelse:

På skrå, hen over de stiplede linier, hvor kontohaveren skulle have skrevet sit navn og nummeret på sin check-konto, læste han: DET ER EN REVOLVER JEG HAR I LOMMEN. UDLEVER STRAKS UDEN AT VÆKKE OPSIGT KASSEBEHOLDNINGEN. (7)

Da Flemming Borck senere den aften har taget sin tørn foran "den lille sydende højfjeldssol" – endnu en reference til den blege kopiverden, i hvilken han lever – og efter han har kastet et blik ned mod gadekæret og over mod børnehjemmet mellem de nøgne træer, bliver han hjemsoget af ordet "*Forandring*" (fremhævet i kursiv i romanen). I sengen ligger han og tænker på "de barnagtige blokbogstaver", og "han undrede sig over, at tanken om dem fik ham til at føle noget der til forveksling lignede lykke" (10).

Hvad er der på færde her? Er det Borcks ubevidste, der arbejder hurtigere end hans bevidsthed og derfor allerede har regnet ud, at blokbogstaverne, deres indhold og udsagn, deres talehandling, giver ham muligheden for selv at handle, at skabe en forandring, der vil give ham adgang til Middelhavssolen, den drøm eller erindring, for hvilken højfjeldssolen blot er en afglans? Eller skal vi følge blokbogstavernes materielle ekspressivitet, deres barnagtighed, følge hans blik, der strejfer børnehjemmet, den blå madkasse og de momentvise erindringsglimt fra barndommen



i forbindelse med hans far, der ligger for døden og senere dør, i erindringer, der ofte kredser om skolen? I det sidste tilfælde repræsenterer de barnagtige blokbogstaver og dermed det forestående kup en symbolsk mulighed for Borck til at overkomme nagende erindringer eller traumer fra barndommen og brudte relationer til sin far: Udleveringen af "kassebeholdningen" til den falske julemand står i symbolsk relation til barndommens "udleveringer" til paternalistiske, disciplinerende autoriteter; og *Velbekomme*-madkassen repræsenterer i den forbindelse Borcks usikre barnlige *ejen*-dom, en beholder, der på låget angiver i sirlig kursiv, at indholdet "vil bekomme ham vel". Om så ordbillede og indhold vil vise sig at stemme overens, eller om Borcks identitet og erfaring overhovedet er skåret over sådanne dybde-relationer, er et centralt spørgsmål, der rejses i *Tænk på et tal*.

En mulig nøgle hertil – i et plot, der kommer til at dreje sig om en forlagt nøgle til en anden slags kasse: en bankboks, der for en stund har frataget Borck sin madkasse – er Borcks valg af ord, når han omtaler bankrøveren og de af hans nære relationer, der kan tænkes at kunne hjælpe ham med at få madkassen, hans drømme og erindringer ud af bankboksen: De er i begge tilfælde omtalt som "den anden".

Før bankrøveren gennem medierne bliver genkendt som Sorgenfrey, går han i Borcks perspektiv fra at være julemand til at træde i direkte relation til Borck selv ved kassen under bankrøveriet. Herfra bliver han konsekvent omtalt som "den anden". Han var, som det hedder, "som alverdens mest trivielle forestilling om en bankrøver" (39), først en dårlig kopi af en julemand og nu en dårlig kopi af en bankrøver, en kommentar til både forbrugersamfundets og krimigenrens inautenticitet. Deres relation ansigt til ansigt er parallel til de billeder og papirer, der på bordet får betydning gennem deres transponering, gennem den usynlige "kopi-teknologi", der får forskellige virkeligheder til at stå i metonymisk forhold til hinanden: kvinden i rejsebrochuren og bankens formularer. Som to kopier eller inautentiske subjekter indgår Borck og bankrøveren ved bankkassen et skæbnefællesskab, idet Bork genkender sin egen angst i den anden: "Hans blik strejfede endelig den andens og aflæste den rene, uforfalskede angst. Øjnene mødtes og et øjeblik forekom det Borck, at der var en naturstridigt fuldendt kontakt mellem dem. Ikke to bevidstheder, men én" (41-42). Samtidigt kan Borck se sig selv i den andens blik: "den fremmede kunne genkende sin egen angst i hans" (42).

Selvom romanen har opholdt sig ved Borcks omfattende kortlægning og profilering af den falske julemand som en klassisk, rationel detektivs opsamling og sammenknytning af spor og begivenheder, er det først her i konfrontationen, hvor der skabes kontakt mellem ham selv og den anden, at det går op for ham, hvem han står over for: sig selv forklædt som fremmed, en uhyggelig (unheimlich) anden. Denne relation går igen i Bodelsens anden spændingsroman *Hændeligt uheld* fra samme år. Detektivromanens traditionelle logik, hvori sporene leder til en konfrontation med det absolut fremmede, der så overvindes, forklares og udskilles (statens regulering af lovovertrædelser gennem fængsling og isolation fra det normale samfund), kortslettes i *Tænk på et tal* gennem "detektivens" genkendelse af sig selv i lovovertræderen og endeligt i drabet i sydens sol på statens eneste repræsentant i romanen, den ensomme politimand.

Borcks relation til det sociale og udpræget hierarkiske rum i banken er præget af afsondrethed og mangel på engagement. Det samme kan siges om hans forhold til sin døende far og sin barndom mere generelt. Borck er en enspænder, der lever i en kommerzialiseret overfladeverden af turistbrochurer og højfjeldssol uden for meningsfulde sociale eller familiære fællesskaber, men hans tilfældige opdagelse af røverens kopierede håndskrift (identifikation) og hans efterfølgende overvågning (undertvingelse) giver Borck en fornemmelse af "forandring" og "lykke". Denne forandring forbliver dog kortvarig eller blot et skin. Som scenen ved kassen antyder, nedbrydes Borcks moderne subjekterfaring (det private, rationelle og unikke individ repræsenteret i detektivfiguren) til fordel for en postmoderne præget af pastiche, flader og amnesi (jf. Jameson 1998).

Romanens genreskifte fra modernistisk detektivroman til postmoderne thriller følgende røveriet, hvor rollerne mellem den observerende og den observerede byttes om, intensiverer Borcks besvær med "at rydde op i det diskursive rod" mellem fortiden og nuet, mellem konsumkulturens drømmebilleder og hverdagen og mellem de personer, han har relationer til. I Borcks egen diskurs er der ingen forskel mellem hans relation til bankrøveren, sin egen far eller tidligere kæreste: "Han gik ned og hentede aftenaviserne, billedet af *den andens ansigt* mødte ham fra deres forsider" (99, min kursiv). Den anden er her igen "den anholdte, stud.polit. Wilhelm Christian Sorgenfrey". Senere spekulerer Borck over, hvem han kan få til at hjælpe sig med at få boksen op, i hvilken pengene er gemt:

I en mellemtid mellem drøm og overvejelse så han nogen komme hen mod ham selv ved Miriams bord. Sammen tilkalder de en låsesmed og får boxen op. Han står med den blå madkasse i hånden og *den anden* forlader ham. Mere besværligt er det ikke, men hvem er *den anden*? Miriam? Nej, Miriam sidder netop ved hans plads, i kassen hvis regnskabet skal stemme. Men hvem er så *den anden*? Jo, det er hans far. Nej, hans far er død. Så er det *en tredje*, men hvem? Med madkassen i hånden løber han efter skikkelsen ud på torvet for at sige tak. Hvorfor er der et orgel der spiller, idet han går ud af banken? Hvor kender han ansigtet fra? (116, mine kursiver)

Læseren vil selvfølgelig vide, hvis ansigt det er, og hvem den anden eller tredje er ud fra Borcks associationer – en anden, der vil vise sig bestemt at være en tredje. Midt i disse tanker, der blandes med associerende billeder og lyde fra farens begravelse, sendes Borcks tanker tilbage til barndommens klasseværelse:

Læreren har slukket lyset i klasseværelset og kommer ned mod ham for at sikre sig han kan sit salmevers, eller for at tage hans blå madkasse fra ham. Og hans far, der sidder ved pulten bag ham, hvisker *nu må du klare dig selv, min dreng*. (116)

Det skulle være tydeligt, at den lange række af substitutter, kopier og impersonaliseringer – betydningskæderne fra den utroværdige blå himmel til den blå madkasse, fra middelhavssolen til

højfjeldssolen, fra den ene til den anden – forsøger at indkredse og referere til netop det, der ligger til grund for Borcks irrationelle handling en decemberdag i en bank i provinsen. Det ligger lige for at bestemme Borck som en repræsentant for det nye mellemlags massemand, der i velfærdsstatens nye miljøer (butikstorvet i provinsen), nye sociale relationer (affamilialisering som udtrykt i Borcks enlighed og forholdet til sin far på plejehjemmet), nye konsummønstre (Borcks drømme om charterturisme og en ny Volvo) er blevet fremmedgjort og mangler spænding i forhold til mere "autentiske" livsformer og miljøer. Man ville med god ret kunne påpege, at det liv, som Borck skulle have "spist af", siden barndommen konstant er blevet taget fra ham, repræsenteret som fetish i den blå *Velbekomme*-madkasse, af statslige institutioner, af banken og af den falske julemand (en anden figur fra barndommen). Nu, ved det rene tilfælde, er det blevet ham muligt at fylde madkassen med penge, der kan give ham adgang til et voksent, uafhængigt liv, hvor han kan opfylde sine drømme materielt og næsten være sig selv. Selv om han i sidste ende slipper med livet og sin frihed i behold ved fortsat at måtte tåle sin udspaltede og truende skygge i den brændende middelhavssol (det er svært at overse referencen til H.C. Andersens fremmedgjorte poet og dennes skygge under Napolis brændende sol), er der jo ikke meget forandret i Borcks liv. Han arbejder fortsat i banken og er alene, når han ikke lige tager på sin årlige velfærdsferie i det feriehus, hans tilranede penge har købt ham. Borck lever således til sidst i romanen en tilværelse mellem bankforretning, en kvinde i frottésoldragt og en kolossal sol akkurat som forudset i det "syndige" diskursive rod, Borck finder på bordet i bankens kundeområde mellem bankformularer og rejsebrochurer. Han har altså ikke formået at rydde op i det – at adskille det ene fra det andet. Ved karbonpapirets usynlige mellemkomst er hans liv på magisk vis blevet en kopi af disse tilfældigt blandede diskursive verdener og erfaringer, ligesom han selv som "den anden" (skyggen) er blevet en "triviell" fiktion (en falsk julemand eller en kliché af en bankrøver).

Hvis *Tænk på et tal* er en fortælling om et af velfærdssamfundets nye individer, om hvordan "det går med lykken" på Nærum Butikstov, så ser jeg i romanens genrespaltning (fra krimi til thriller) og især i iscenesættelsen af Borcks fornemmelse af velvære (lykke) og subjektive erfaringshorisont, der er betinget af imitationer, kontingens og flader, det fortalte velfærdssamfund som et rum for udforskningen af en postmoderne subjektivitet.

#### Afmægtige læsere

1970'ernes ideologikritik fandt, at Bodelsens velfærdskrimi ikke formåede at levere en ønsket kritik af det kapitalistiske velfærdssamfund. Nyrealismen var optaget og fascineret af "genkendelse" og ikke modernismens "erkendelse", hvilket gjorde den uegnet til egentlig "dyberegående samfundsanalyse," ifølge Peter Madsen i 1977 (36). I Ralf Pittelkows ideologikritiske analyse af *Tænk på et tal* fra 1971 pointeres det, at Borcks oprør mod sin hverdags trummerum "ikke har sigte på at ændre de sociale mekanismer, der betinger det givne livsmønster [...]. Romanen kan derfor i denne henseende betragtes som en artikulation af den borgerlige ideologi" (254). For Pittelkow og en stor del af receptionen i 1970'erne var *Tænk på et tal* og

nyrealismen mere generelt et produkt af den kapitalistiske velfærdsstat (en velfærdsstat, der altså ikke havde opfyldt sit socialistiske ideal) og dermed ikke kunne distancere sig til at *erkende* dens effekt på livsmønstre. Denne karakteristik kunne især i forbindelse med krimilitteraturen fordobles til at indbefatte de "afmægtige" læsere:

Man kunne gøre sig visse overvejelser over romanens formodede effekt og foretage en (lidt hårdhændet) opdeling af læserskaren i dem, der, hvad angår væsentlige aspekter af deres sociale væren, kan identificere sig med Borck og dem, der ikke kan det. De sidste er naturligvis ikke udelukket fra at få noget (en mere eller mindre tilfredsstillende oplevelse) ud af bogen (realistiske detaljer, psykologisk indføling, en spændende handlingsgang m.m.). Men hvad kan den førstnævnte kategori hente udover det nævnte? For mig at se først og fremmest én ting: bekræftelse dvs. cementering af afmagten. (254-55)

Den første gruppe læsere (givetvis den største gruppe) læser altså qua deres "sociale væren" romanen gennem en afmagtsfyldt identifikation med Borck, mens den anden gruppe (den kritiske måske professionelle læser) udelukkende kan lade sig underholde, da der ikke er noget at komme efter af samfundskritisk art. Helt så "hårdhændet" ville man nok ikke gå til værks på læseren i dag, når man lige ser bort fra Svend Åge Madsens tidligere citerede advarsel mod, at krimiens nutidige hegemoni leder de ureflekterede læsere (åbenbart de samme som dem, Pittelkow bekymrede sig om 40 år tidligere) ind i et totalitært hævnssamfund.

Bodelsens solidaritet, mener jeg, går i en anden retning – hvilket han gjorde eksplicit ved som forfatter at træde ind på sin egen fiktions skrå brædder i bankfilialen. Der er helt klart en tredje instans i romanen mellem Borck og den anden, en forfatterfigur, der står fast på at være solidarisk med det individ, for hvem velfærdssamfundet ikke længere er en utopi men en kendsgerning, en erfaringshorisont. På denne erfaring må både det nye individ, den nye litteratur, nye læsere og den ny realisme "skabe" sig, *performe*.

Et par år før *Tænk på et tal* udkom, kunne man i *Information* læse en kronik af Bodelsen med titlen: "Facts: Dødvægt eller Poesi?" Det er nu et velkendt, antologiseret partsindlæg i nyrealismedebatten fra sidst i 1960'erne ansporet af Mary McCarthys nu ganske ukendte essay "Kendsgerningerne i romanen". Flere har set Bodelsens kronik som hans eget forfatterskabs "kendsgerningernes poetik". Man finder således heri en bekræftelse på den beskrevne detaljes væsentlighed for Bodelsens eget forfatterskab og for hans nærmest journalistiske afdækning af samfundets små og store begivenheder: "Realismen er," skriver Bodelsen, "som journalistikken, fuld af 'nyheder' om verdens forandring" (164). I kronikken beskriver han denne realisms "forandring" siden mellemkrigstiden, omend han holder sig tilbage med at bestemme, hvori den egentlige samfundsforandring ligger:

Er der ikke noget om, at realismen i dag er mere tilbøjelig til at lægge ansvaret for den tabte melodi over på Larsen, i stedet for at løse roden til den melodiløse Larsen i samfundet? At samfundsmæssige disharmonier i højere grad end for eksempel før anden

verdenskrig opleves som udtryk for individuelle disharmonier? Jeg tror moderne realister og modernister er enige om den opfattelse, at man må forstå kollektive konflikter igennem private konflikter, og ikke omvendt. (166)

Indsætter vi "velfærdssamfundet" i stedet for "realismen" i Bodelsens ligning (som mit perspektiv på Bodelsens velfærdskrimi foreslår), får vi et ganske andet billede af formynderstatens relation til borgeren i 1960'erne: "Er der ikke noget om, at velfærdsstaten i dag er mere tilbøjelig til at lægge ansvaret for den tabte melodi over på Larsen?"

I *Tænk på et tal* sætter Borcks dobbeltgreb som detektiv og forbryder, som systemets mand og dets udfordrer, velfærdssamfundets rolleliste ud af spil: Automatisk og kun for en stund vender han ryggen til tilværelsen i bankens sociale spil og dens servicering af forbrugersamfundets drømmefabrik, men det bliver aldrig helt tydeligt, hvorfor og om han aktivt vælger dette anarki, eller om han selv i virkeligheden er "velværelsens" eller den materialistiske velfærdsstats offer. Der er noget underligt mekanisk over Borck og over velfærdsstatens postmoderne identiteter, der ikke som før, som hos modernisterne, har adgang til en kantiansk uegennyttig erkendelse. Som julenissen, der sidder og hakker i det i bankens udstillingsvindue, eller forfatteren, der sidder ved bordet og signerer sine kopier mellem bankformularer, er det blevet svært at bestemme, hvor grænserne præcis går mellem virkelighed og fiktion, mellem samfund og individ, mellem bankkasserere og bankrøvere, den ene og den anden.

## Litteratur

- Agger, Gunhild og Anne Marit Waade. Red. *Den Skandinaviske Krimi: Bestseller og Blockbuster*. Göteborg: Nordicom, 2010.
- Den som dræber 1-5*. Instr. Kasper Barfoed. Miso Film, 2011. DVD.
- Bodelsen, Anders. "Facts: Dødvægt eller Poesi?" *Virkeligheden der voksede: Litterær kulturdebat i tresserne*. Red. Jens Schoustrup Thomsen. København: Gyldendal, 1970. 164-169.
- Bodelsen, Anders. *Hændeligt uheld*. København: Gyldendal, 1968
- Bodelsen, Anders. *Tænk på et Tal*. 1968. København: Gyldendal, 2007.
- Forshaw, Barry. *Death in a Cold Climate: A Guide to Scandinavian Crime Fiction*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.
- Handesten, Lars. "Digteren og Samfundet." *Dansk Litteraturs Historie 1960-2000*. Red. Klaus P. Mortensen og May Schack. København: Gyldendal, 2007. 164-248.
- Hedegaard, Finn og Jesper Støvring. *Anders Bodelsen: Tænk på et Tal*. København: Daneklærerforeningen, 1981.
- Jameson, Fredric. "Postmodernism and Consumer Society." *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*. London: Verso, 1998. 1-20.
- Jørgensen, John Chr. "Anders Bodelsen." Forfatterweb, [http://www.forfatterweb.dk/oversigt/zbodelsen/print\\_zbodelsen](http://www.forfatterweb.dk/oversigt/zbodelsen/print_zbodelsen). 18. jan. 2013.
- Kjældgaard, Lasse Horne. "Fremtidens Danmark: Tre Faser i Dansk Fiktionsprosa om Velfærdsstaten, 1950-1980." *Kritik* 191 (2009): 31-43.
- Hansen, Kim Toft. "Krimier er blevet tandløse." *Nordjyske Stiftstidende* [Aalborg], 22. marts 2009.
- Lehrmann, Ulrik. "Spor af mord og medier: Litteraturens medialisering." *Kritik* 201 (2011): 7-19.
- Madsen, Peter. "Mellemlagskultur – synspunkter på intelligensen i velfærdssamfundet." Red. Peter Madsen. *Linjer i Nordisk Prosa 1965-75. Danmark*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag, 1977: 9-52.
- Madsen, Svend Åge. "Mordets betænkelige kunst." *Kritik* 201 (2011): 2-6.
- Nestingen, Andrew. *Crime and Fantasy in Scandinavia: Fiction, Film, and Social Change*. Seattle, University of Washington Press, 2008.
- Nicolajsen, Karen. "Hvordan hverdagsmennesket lærte at sætte pris på sin hverdag: Om Anders Bodelsen: Tænk på et tal." *Romanen som offentlighedsform: Studier i moderne dansk prosa*. Ed. Jørgen Bonde Jensen og Karen Nicolajsen. København: Gyldendal, 1977. 86-112.
- Pittelkow, Ralf. "Det er (ikke) rart at være fremmedgjort." *Poetik* 4:2-3 (1971): 243-271.
- Sørensen, Rasmus Bo. "Krimiens samfundskritiske kalkule." *Information* [København], 5. juni 2008.
- The Silent Partner*. Instr. Daryl Duke. Carolco Pictures, 1979. Film.
- Tænk på et tal*. Instr. Palle Kjærulff-Schmidt. Nordisk Film, 1969. Film.

Det bliver ikke i familien:

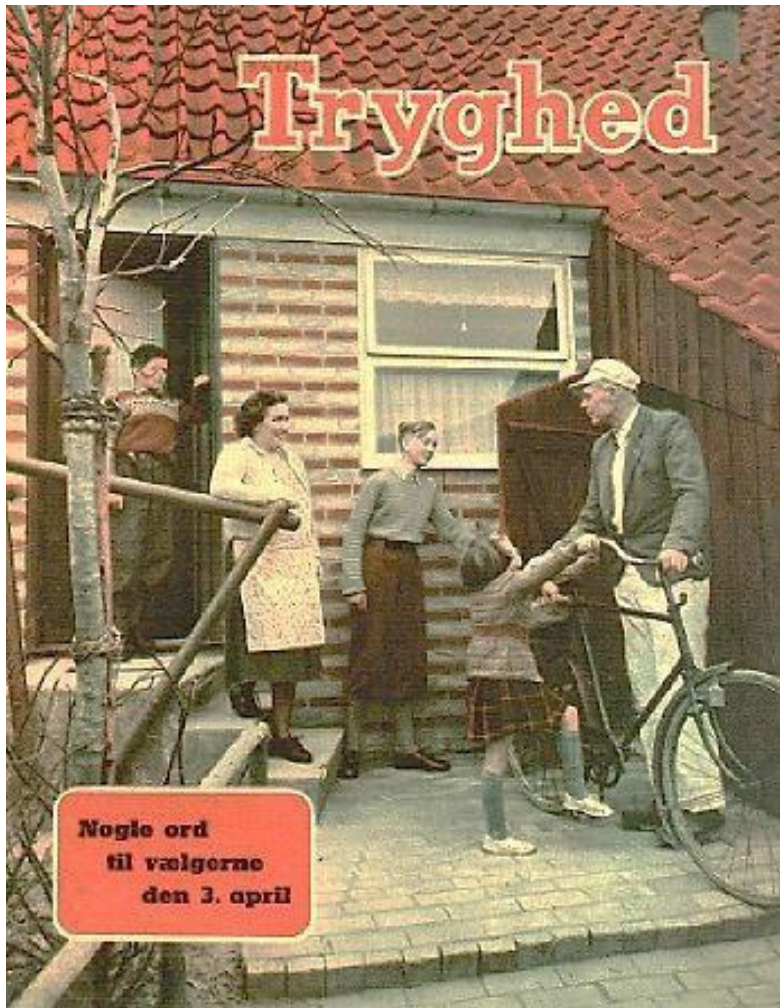
Om velfærdsmetaforik i Jette Drewsens roman, *Tid og sted* (1978)

Anne-Marie Mai, Syddansk Universitet

Hos de mange forfattere, der debutterer fra midten af 1960'erne til midten af 1970'erne, er en tematik omkring velfærdsstatens familieliv vigtig. Kirsten Thorup, Charlotte Strandgaard, Inge Eriksen og Suzanne Brøgger skriver eksempelvis løs om opbruddet fra et familiemønster med udearbejdende mandlig forsørger, en husmor og nogle børn. Litteraturen interesserer sig for det forhold, at kvindernes vej ud på arbejdsmarkedet forandrer familien, selv om de udearbejdende kvinder i stor stil påtager sig dobbeltarbejde og stadig fungerer som husmødre. Det ser ud til, at de nye forfattere, der æstetisk bryder op fra 1950'ernes og de tidlige 1960'eres modernisme, også interesserer sig for opbrudstematik, hvad enten det drejer sig om generation, familie, arbejdsliv, køn eller kunst. En klassisk modernistisk tematik omkring splittelse, drifter og identitetsopløsning, der blev ført i felten af Villy Sørensen og Klaus Rifbjerg, forsvinder selvfølgelig ikke ud af det litterære billede, men sættes i en ny ramme og fortolkning af nye tematikker omkring køn, familie og hverdagens velfærdsliv (se Mai 2011).

Danmark tilpassede sig relativt tidligt, i perioden fra 1960'erne og ind i 1970'erne, en ny familiestruktur med to forsørgere. Der blev indført nye bestemmelser omkring barselsorlov, familieplanlægning, udbygning af daginstitutioner og pleje af ældre (jf Borchorst 2006, 189ff). Velfærdsstaten er således i sin opbygningsfase på vej ind i en samfundssituation, hvor intet længere er givet for hverken far, mor, bedsteforældre eller børn. Familien bliver et midlertidigt fælleskab, løst bundet sammen af roller, der også er under hastig reformulering.<sup>1</sup>

På forsiderne af Socialdemokratiets programmer kan man se forandringerne. Billedet på et valgprogram fra 1951 viser en mor med to sønner og en datter, der uden for deres lille rækkehus vinker farvel til den udearbejdende far. Billedet er dog tvetydigt: Moren og børnene hører til i hjemmet, men hele familien er faktisk på vej ud af rækkehuset, og den mindste pige vil tydeligvis gerne med sin far. Billedet bliver næsten et forvarsel om, at i den yngste piges generation vil kvinderne komme med ud på arbejdsmarkedet.



**Socialdemokratiets valgprogram 1951**

Socialdemokraterne kæder ofte familien sammen med den velfærdsstat, der er under opbygning. Den nye stat er tryk som familien, og den vil give familien tryk, selv om den paradoksalt nok faktisk begynder at tømme familien for opgaver med socialisering og omsorg.

Man kan her bemærke en karakteristisk metonymisk sprogbrug hos socialdemokraterne. Partiet taler i 1950'erne i højere grad om "hjemmene" end om "familierne", når det drejer sig om børns og forældres liv. "Hjem" er både et mere højtideligt og et materielt metonym for "familien". I valgprogrammet "Frihed og velfærd" fra 1957 hedder det: "Gennem fire generationer har Socialdemokratiet været fortaler for de danske hjem" (4), og statsminister H.C. Hansen ser det som partiets opgave at "sikre og trykke hjemmene i Danmark" (2).

Begrebet om "det trykke hjem" spiller en stor rolle i arbejderbevægelsens historie. Eksempelvis kan man bemærke, hvorledes Ulrik Peter Overbys slagsang "Socialisternes March" (1871) fremhæver nedbrydningen af arbejderhjemmet under kapitalismen: "Vor arne er kold, og vort hjem kun et skjul / for trængsler og tvedragt og savn", og hos Martin Andersen Nexø munder det store epos *Pelle Erobreren* (1906-1910) ud i en skildring af opbygningen af et nyt hjem, "Gryet",



Pelles og Ellens hjem uden for byen, der vil blive omgivet af gode, sunde arbejderboliger. Proletaren er i Nexøs optik en hjemløs, og den socialistiske kamp er en kamp for et hjem. Nexø husker fra sin barndom livet som en tjenestedreng, der paradoksalt nok ikke måtte forlade sin husbonds gård. "Vi tjenestefolk var Vandrefolket, en Slags Zigøjnere, midt i alt det bosiddende. Vi hørte ikke med: den Skaansomhed, hvormed man behandlede de bosiddende, fik vi ingen del i" (313). En af Nexøs stærkeste skildringer af proletarens liv, *Ditte Menneskebarn*, centrerer sig om Dittes kamp for at opretholde et hjem for sine mindre søskende.

"Hjemmet" er en gammel og stærk metafor i forbindelse med Socialdemokratiets familiepolitik og velfærdstækning. Men metaforikken ændres og udvikler sig i løbet af det 20. århundrede.

I 1970 ser man på forsiden af Socialdemokratiets arbejdsprogram et foto af et ungt par med deres barn. Manden, kvinden og barnet går med hinanden i hånden i en dejlig skovlysning under overskriften "Retten til at være menneske". Familien, der før i tiden var grundlaget for arbejdsliv og socialisering, er blevet en dekorativ fritidsinstitution, hvor børn og voksne kan hygge sig inden for eller uden for hjemmets fire vægge – eller i alt fald prøve på det!



**Socialdemokratiets arbejdsprogram 1970**

## Den dekorative familie

En af de mange forfattere, der fortæller om familiens forandringer under velfærdsopbygningen er Jette Drewsen. Hendes roman *Tid og sted* (1978) handler om en karakteristisk tendens til tømning af familiens funktioner og opgaver i velfærdsstatens opbygningsfase. Romanen skildrer en gruppe mennesker – skolekammerater, beslægtede, bekendte – med nedslag på forskellige tidspunkter fra marts 1961 til oktober 1976.

Mens flere af samtidens romaner af eksempelvis Bente Clod og Jytte Borberg fokuserer på kvindefrigørelsestematikker, som også Jette Drewsen selv i romanen *Hvad tænkte egentlig Arendse* (1973), fortæller hun i *Tid og sted* om familien, især set ud fra kvindernes synsvinkel. Familien fremtræder som en ustabil social relation. Den er ikke længere et gammelt, klippefast faderhus, som kvinderne kæmper sig fri af.<sup>2</sup>

Jette Drewsen bryder en traditionel romankronologi: Hun indleder med en beretning om personerne i april 1974 og vender herefter tilbage til marts 1961, efterfulgt af marts 1966 og oktober 1968. Afslutningskapitlet daterer sig til oktober 1976. I løbet af de små 15 år er flere af personerne blevet forældre, men den familiestruktur, de selv har oplevet som børn, er ved at være en saga blot. Deres egne forældre er blevet pensionister, der indretter sig og taler på en måde, som familiens børnebørn simpelthen ikke begriber.

Et voksent søskendepars mor dør, men døden danner ikke en markant eller vigtig begivenhed for de efterladte og overstås hurtigt, tyst og anonymt. Datteren, den lesbiske universitetslærer Helle, bruger dødsfaldet som en undskyldning for at opsøge en veninde, hun er interesseret i som partner, mens hendes bror, lægen Ejvind, tager et sovepulver. Senere giver de to intellektuelle søskende sig til at "teoretisere" over morens død, idet selve følelsesrelationen synes at være faldet sammen. Svigerdatteren Elise føler sig klemmt og "frataget retten til at sørge over et menneske, som havde stået hende nær" (173).

I løbet af de 15 år, romanen omfatter, bliver den enlige, fraskilte forælder en karakteristisk figur, og de, som ikke bliver skilt i løbet af de 15 år, overvejer deres situation og mulige vej ud af den "dekorative familie" (177).

Jette Drewsen skildrer forskellige variationer af de nye familieforhold i romanen: et middelklasseægtepar (lægen Ejvind og lægesekretæren Elise) med halvstore børn på vej mod utroskab og skilsmisse, en arbejderfamilie (kassedamen Ingrid og taxachaufføren Niels), der holder sammen trods mandens utroskab, en lesbisk universitetslærer (Helle), der lever som single, en ung arbejdsløs akademikerpige (Birgitte), der flytter i kollektiv med sit barn og fravælger sit barns far, en journalist (Laila), der som purung har fået foretaget abort uden sine forældres vidende, men som voksen vælger at få barn, da hun bliver gravid efter et onenightstand (med Ejvind), og at finde en social far til barnet. Det bliver en ældre mand, der fungerer som både far, bedstefar og barn i familien – så længe det nu varer. Han losses lidt tilfældigt ud af den interimistiske familie efter en ikke alt for hyggelig "hjemmeaften".

Der er, som lægesekretæren Elise tænker, opbrud i gang rundt omkring hende, og i mange år har hun brugt alle kræfter på at undgå opbruddet, men nu ønsker hun sig kræfter til netop at

gennemføre det: "Ikke fordi hun ikke var glad for Eje, hun var meget glad for ham, men hun havde ikke mere at gøre der. De kunne godt leve resten af deres liv på rutine, og rutine med varme og solidaritet, men noget 'noget' manglede, – hun smilede, fordi hun tænkte 'noget' med citationstegn omkring – 'noget' manglede" (171). Far, mor og børn har for Elise nærmest været en eksamensopgave, der er bestået, og som kan sættes i glas og ramme. Mens "noget", dvs. nærvær, sanselighed og liv, forbindes med en mere frigjort seksualitet. Familielivet ser ud til at stivne i rutiner, mens "noget" måske venter på den anden side af parcelhushækken.

Jette Drewsens roman fremviser karakterernes skrøbelighed og illusioner omkring de nye familiære situationer og konstellationer. Der er sket meget i løbet af de 15 år, romanen omspænder, både når det gælder de materielle rammer om familielivet og de seksuelle relationer. Men følelsesmæssigt står personerne i stampe: De hænger fast i den barndom, de aldrig fik afsluttet, fordi barndommens familieform forvandt så at sige 'overnight', før de var klar til selv at få styr på tilværelsen, og de savner fortsat deres forældre som forældre. De holder et mulighedsfelt åbent frem for at træde i karakter som ansvarlige deltagere i nære menneskelige forhold. Livet er på vej til at blive dekoration.

#### De aborterende

Romanens første episode, der udspiller sig i påsken 1961, handler om gymnasiepigene, den senere journalist, Laila/Lappa, der med et vist besvær får talt sig frem til en abort hos en overlæge, helt uden sine forældres kendskab. Kæresten er ikke til megen hjælp. Han indskrænker sig til at sende breve med erklæringer om, at han virkelig er en stor lort, og for resten er han forelsket i en anden, selv om han også er lige ved at blive genforelsket i sin gravide kæreste, der optræder så selvstændigt. Det er kammeraterne, der hjælper Lappa; men det er mest hende selv, der klarer sig igennem den uhyggeligt forløjede snak med overlægen og sygeplejerskerne på afdelingen og sit fysiske og psykiske sammenbrud efter aborten. Episoden med aborten bliver et symbol på et postfamiliært liv, hvor den enkelte kan styre reproduktionen, men det sker igennem handlinger, der kommer til at forme sig som psykiske og fysiske overgreb på individet selv.

Muligheden for fri selvvalgt abort blev indført i Danmark som det første vesteuropæiske land i 1973, og velfærdsstatens opbygningsfase indrammes således af to love, der har stor betydning for familien: loven om folkepensionen fra 1956 og loven om fri abort fra 1973.

Den unge generations liv hinsides den traditionelle eneforsørgerfamilie er på mange måder frisættende, men det er også et liv med indgreb i det overleverede livsgrundlag. Det er hele familiestrukturen, der psykologisk bliver "aborteret".

Ved den efterfølgende terminsprøve vælger Lappa symbolsk et emne om Ludvig Holberg, der kræver stor viden, frem for idiotemnet, "velfærdssamfundet", som klassekammeraten Elise skriver om – i øvrigt ud fra den synopsis, som Lappa planter til hende på pigetoilettet. Lappas aborthistorie viser, at der er behov for en gentænkning af hele det projekt omkring oplysning, som historikeren, forfatteren og moralfilosoffen Ludvig Holberg i sin tid gjorde til grundlaget for et

moderne samfund og ideen om myndige samfundsborgere fra alle stænder, der skal bidrage til det fælles bedste.

Der må tænkes dybt og grundigt over de ændringer, som velfærdssamfundet lægger op til. Velfærdssamfundet ligner foreløbig en idiotstil, som man måske nok lige kan klare at få skriblet ned. Men i realiteten er det hele det moderne oplysningsprojekt, der har trukket lange spor fra det 18. til det 20. århundrede, der må genformuleres.

Alligevel er det ikke hele romanens sandhed om velfærdssamfundet: Et nyt etageboligbyggeri ser ud til at kunne skabe mere åbne relationer mellem de moderne mennesker, i al fald i Jette Drewsens 1970'er-optik.

### Boligblokken

Som et modbillede til den imploderende familie skildres midt i romanen kvindernes liv i et etageboligbyggeri, hvor nogle af karaktererne i en periode bor. Kvinderne mødes i vaskekælderen og udveksler oplevelser og erfaringer med børn, ægteskab og arbejde. De er på barselsorlov, er hjemmegående eller har halvdagsjob og er på en måde hverken opslugt af familien eller arbejdet. Der er tale om "en rituel fortrolighed" (107) mellem kvinderne af næsten mytisk art: "Kvinder ved brønden" er netop den arkaiske titel på kapitlet om vaskekælderen. Kapitlet viser først og fremmest, at kvinderne i denne sammenhæng er oplevende, tænkende og følende mennesker, der fortæller om deres liv og kan få råd og dåd af medsøstre.

Etagebyggeriet bliver en lille velfærdsidyl, hvor man om ikke "kommer hinanden ved", så dog er i stand til at optræde menneskeligt, hensyntagende og medfølede. Selve boligformen med lejligheder, der gør det muligt for kvinderne at gå ud og ind hos hinanden og i kælderen dele vaskemaskiner, beforder samtale, og på den dag i 1966, kapitlet fortæller om, er der tv-transmission fra den hollandske tronfølgers bryllup med en tysk mand. Brylluppet er kontroversielt, fordi brudgommen er tysk, og flere protester og voldelige sammenstød mellem politi og demonstranter finder sted under transmissionen. Kvinderne lever sig ind i tronfølgerens forelskelse og parrets mod til at trodse konventioner og holde ud med de røgbomber, der bliver kastet imod dem. De er forargede over, at tv-speakeren dækker sig over for kritik ved at gøre nar ad brudeparret: Man transmitterer alle begivenhederne, men gør grin med det hele.

Kvinderne bruger tv-udsendelsen som anledning til at tale om deres egne bryllupper, deres samliv og børn. Den nygifte Elise kommer ikke med ind i tv-stuen i første omgang, men får alligevel spurgt de mere erfarne kvinder om "familie-forøgelse" under samværet i vaskekælderen. "Jamen, når det sådan pludselig er der, sådan et barn, man slet ikke har kendt før, kan man så godt få tid og råd til det? – Sig mig, er De kommet galt af sted, sagde Ingrid og lo. – Galt og galt, jeg er jo gift, men. – Er De helt sikker? – Ikke helt. Og det var sådan set heller ikke lige meningen. – Det er ikke ret tit, det lige er meningen, sagde Margit" (100). Beskrivelsen af barnet som en fremmed, der forstyrrer forholdet mellem mand og kvinde, udstiller de udfordringer, det nye samliv giver.

Fortroligheden mellem kvinderne er næsten større end mellem dem og deres mænd. Margit erklærer, at hun bliver hos sin mand, fordi hun ikke kan være alene; Ingrid husker sin første

kæreste og har lyst til at møde ham igen, men nyder sin mand Niels, også seksuelt, og synes, at han ligner tv-brylluppets brudgom. Da hun har sex med Niels om aftenen, tænker hun på, at deres samliv næppe kan fortsætte i en sådan harmoni. "Det er min mand, tænkte hun, og det kan umuligt blive sådan ved, ingenting bliver ved på den måde, man kan lige så godt gøre sig klart, at på et eller andet tidspunkt holder det op" (113). Samtidens familiære uro gør det svært at tro på, at en ægteskabelig lykke kan fortsætte. Men forholdet og den seksuelle lykke varer ved, også selv om Niels har været Ingrid utro, fordi hendes forelskelse i ham "nærmest var en belastning for ham" (161). Ingrid er ude af stand til at hævne sig: Hun ikke kan blive seksuelt ophidset af en anden mand, og det ærgrer hende.

Kapitlet om kvinder ved "brønden" skitserer en lille velfærdsdyl, hvor kvinderne hverken er henvist til ensomheden, ægteskabets tosomhed eller den traditionelle eneforsørgerfamilie, men idyllen ligner alligevel mest et pusterum mellem de mange familie- og samfundsforandringer.

## Blodets bånd

I velfærdssamfundet er mange forpligtelser, der førhen var familiens, overtaget af statslige institutioner. Gamle forældre passes uden for familien, og på hospitalet tager man sig af de syge. På Elises hospitalsafdeling er specialisterne grundige, og lægerne sender også skrækslagne 90-årige til omfattende undersøgelser, selv om sygeplejerskerne svagt protesterer. Alle gyser over de billeder, der viser alvorlig sygdom. Om en læge hedder det: "Han så op på billederne igen og sagde, at det var godt, at det ikke var én, man kendte og holdt af, der så sådan ud indvendig. Der kunne ikke være langt igen" (169). Sundhedssystemet er en sfære uden nærhed, hvor man er patient, før man er menneske. Det ser ud til at være vanskeligt at orientere sig i de nye livsformer og helt finde ud af, hvem og hvordan man skal vise ømhed og nærhed. Hvornår er man menneske, hvornår er man professionel, og er fortrolighed overhovedet kærkommen?

Elise og overlægen Gert på hendes afdeling er ved at indlede et seksuelt forhold. Elise flirter sig ud af alt, siger en kollega om hende, og hun nyder at opleve nærhed med Gert, der dog alligevel helst skal forblive en fremmed for hende. Hun forestiller sig, at han måske skal "spille far" for hendes datter, og det er ham, hun nu skal gå i seng med. Men det er ikke etableringen af disse forpligtende, familiære relationer, der interesserer hende: Det er derimod hans professionalismisme, hans evne til iskoldt at aflæse røntgenbillederne, der vækker hendes følelser for ham, også selv om billederne lader ham uberørt. Man ønsker sig nærhed, men skal samtidig helst ikke komme hinanden for nær i de nye relationer.

Forandringerne i familieforholdene betyder simpelthen et tab af følelsesmæssig og psykologisk orienteringsevne. Personerne er på gyngende grund, når det gælder engagement og empati, og velfærds- og sundhedssystemet er måske nok effektivt, men suger også menneskeligheden ud af relationerne. Enhver form for empati falder ned i et bundløst svælg mellem systemet og den enkelte.

Elises veninde fra opgangen, Ingrid, har en stærk drøm, da hun en nat har ligget vågen for at vente på sin ægtemand, Niels, der sandsynligvis er ude med en anden kvinde. Ingrid drømmer om

sin mand og sin søn, der ligesom glider sammen som en figur, der er forbundet med noget absolut fremmed: en sort mandlig filmstjerne. Hun selv er på arbejde og passer kassen med nøgne, hvide bryster, hvilket personalechefen siger ser yndigt ud. Alle relationer ser ud til at være seksualiserede, samtidig med at de netop ikke er det. Ingrid balancerer med en stor bunke varer:

lidt efter gik hun ned ad en trappe, som snoede sig, og inde i et rum ved siden af trappen sad hendes moder med en skål af blod fra en, der var død, og moderen så op på hende og sagde: – Det er dig, der er død, og det kunne hun ikke forstå, fordi hun så klart kunne huske, at det var Elises svigermor, der var død, og det forklarede hun sin mor, som smilede og sagde, at det var godt, at det var uden for familien, én de ikke kendte så meget, og så var der ingen grund til at sidde og se på fremmede menneskers blod, og Ingrid tænkte, at hun manglede Claus. (165)

Mens hendes mand og den ene af hendes sønner er anbragt i en relation til hinanden på stor afstand af Ingrid selv, er den anden søn fraværende.

Morens erklæring om, at Ingrid er død, kan både pege på, at hun er et uønsket barn, en skål blod/en abort, og at hun som voksen er ved at gå til grunde i sit forsøg på at vinde fodfæste i sin tilværelse. For moren afgør Ingrids benægtelse af familierelationen til det døde blod sagen, og moren smiler og befrier sig for blodskålen. Fremmede menneskers liv og død er hende uvedkommende, men Ingrid opdager, at Claus er borte. Måske er det ham, som er død? De blodets bånd, som morens blodskål repræsenterer, er imidlertid ikke længere skæbnesvangre. Man kan tale sig ud af dem og bort fra blodskålen/livmoderen/den livgivende offerkalk, og moren er ubekymret over at fejle i sin symboltolkning. De nye relationer mellem forældre og børn er vanskelige at få på plads: Pludselig mangler nogen i billedet som Ingrids søn Claus – vel at mærke uden at hun har mærket/sanset hans fravær.

Situationen med den symbolske blodskål har en parallel i skildringen af Helles forhold til sin mor. Moren hævder, at hun ikke aner noget om Helles seksuelle præferencer, samtidig med, at det er tydeligt, at hun for længst har gennemskuet situationen. Men lesbianisme passer ikke ind i den ældre generations familiemønster, hvor man skal blive en sød gammel bedstemor omgivet af børn og børnebørn, fejre fødselsdag og servere is med chokoladesovs. Helle selv er en smule jaloux på det nære forhold, hendes mor har til sit barnebarn: "Du er rigtig blevet bedstemor, skal jeg love for, sagde Helle. – Det siger du på den måde, fordi du er misundelig, sagde hendes mor. – Du mener, at jeg også skulle anskaffe mig et skib og et barn og et flag og en mand" (124). Moren taler temmelig brutalt sin datter ud af familien og fratager hende "blodets bånd", idet hun erklærer, at hun i højere grad anser sin svigerdatter for at være sin datter: "Med Elise føler jeg jo, jeg har en datter" (127).

Man kan ligne en familie uden at være det, og man kan være en familie uden at ligne det, synes at være et udsagn af romanens tematisering af de vanskelige nye relationer. De "nærmeste" er blevet en størrelse, der konstant må redefineres følelsesmæssigt og socialt. Efter optrinnet, hvor Helle erklærer sig lesbisk midt under familiemiddagen, ser Elise på sin datter, sin svigermor

og sin mand og prøver at ryste billedet på plads igen: "Elise sad på den anden side af bordet og så over på de tre, som nu sad afslappet og harmonisk og dannede familie" (127).

### En tid af forandringer

Jette Drewsens roman *Tid og sted* skildrer forandringer i de nære relationer i den periode, hvor velfærdsstaten er under opbygning og den traditionelle eneforsørgerfamilies tid er ved at være forbi. Personerne går fra at være indlejret i eneforsørgerfamilie til at skulle redefinere deres rolle som forsørgere, ægtefæller, samlevende, kærester, fædre og mødre, sønner og døtre. Intet er længere sikkert andet end den enkeltes behov for en nærhed og intimitet, som ikke er givet og garanteret af familien og dens skål af blod og kød. Det er et besværligt projekt konstant at skulle afbalancere familieforholdet og sin egen rolle. Udgangen på konfrontationen mellem Helle og hendes mor bliver den, at Elise ved sig selv tænker: "Alle de ting, som skulle falde sammen, for at familien kunne fungere, tog meget af hendes tid, hendes tankeverden, og alligevel var det nok rigtigt, at der var andre ting, hun burde tænke på. Hun var sjældent enig med Helle, men Helle havde ikke haft helt uret, der var noget galt i at grave sig længere og længere ind i sin egen lille familie" (129).

Den enkelte slipper fri af de familiære bånd, der har begrænset mennesket moralsk og socialt, men det frisatte liv er fuld af følelsesmæssige omkostninger. Og i denne opbrudstid er det ikke rigtig acceptabelt at være tilfreds med sit liv, sin mand og sine børn. Ingrid skammer sig næsten over stadig at være forelsket i sin mand. Hun føler, at det er problematisk, at hun intet ønske har om at gøre sig fri, og at hun tolererer hans forhold til andre kvinder.

Modtagelsen af Jette Drewsens roman var overvejende positiv, og romanen blev opfattet af alle anmeldere som et bidrag til samtidens diskussion af hverdagsliv og kønsroller, og den blev læst i lyset af ungdomsoprøret og venstreorienteret debat af samliv og familie.

For anmelderne Poul Borum og Jens Kistrup fremstod den som et fint og u-skematisk stykke litteratur. Let polemisk i forhold til tidens mange kvindebøger fremhæver Borum, at bogen er uden "klynk" og "pegefingre", men at den er fuld af genkendelige hverdagsdetaljer, og at skildringerne af det seksuelle er uden foragt. Her er faktisk kvinder, der får noget dejligt ud af at have sex, idet det underforstås, at den kombination er alt for sjælden i tidens andre kvindeskildringer. Karaktererne er ikke "romanspecialiteter", og bogen skildrer "menneskeligt dagligliv" (Borum 12).

Jens Kistrup anlægger samme synspunkt og anser romanen for at være den hidtil bedste skildring af midttressernes opbrud og mange forandringer i kultur og samfund, som fik så store konsekvenser for familien. Set i hans optik fortæller romanen, at ungdomsoprørets kamp mod "systemet" i virkeligheden var en krusning på overfladen, der forliste, men det varslede om en langt mere omfattende forandring af de nære relationer i familien og mellem mennesker. Romanen fortæller om et opbrud, der "især kommer til at få langtrækkende virkninger i første omgang for kvinderne, i anden omgang for familien".

Bettina Heltberg er kritisk over for bogen i sin anmeldelse i *Politiken*. Hun finder, at personerne er for overfladisk beskrevet, og især den lesbiske Helle er så skematisk, at hun minder om et produkt, skabt af et "EDB-anlæg": "Åh, bær hende ud!".

Heltberg hævder, at romans idé og synsvinkel kunne være et interessant bidrag til debatten om kønsroller og kvindelig, men det fungerer ikke, fordi Drewsen som digter ikke kan løse opgaven med virkelig at fortælle om, hvordan menneskers individuelle forudsætninger også er med til at skabe deres liv. Alt skal ikke forklares som forårsaget af køn, social arv og statsmagt. Men den historie magter Drewsen ifølge Heltberg slet ikke.

Jette Lundbo Levy anlægger et andet synspunkt, idet hun erklærer, at bogen er en opmuntring for den 68-generation, der befinder sig på midten af deres vej igennem livet. Hun bemærker, at selv om bogen tangerer en skildring af atommarchen i 1961, et tema om arbejderklassen og anvender det berømte årstal "1968" har den sit fokus et andet sted: på hverdagslivet for kvinder og børn. Romanen tager med kunstnerisk nænsomhed fat i de temaer, som 68-generationen slås med: "Følger man med i Information i de politiske debatter på venstrefløj og i annoncerne med de mange tilbud om terapi og lettelse, så kan det ikke være nogen hemmelighed, at mange fra den generation ikke har oplevet nogen velsignet modenhed, men at alt i denne midterfase forekommer grimt og øde". Romanen er her en god "status", som er præcis i sin beskrivelse af menneskelige dilemmaer og problemer, og som konkret fortæller om familielivet frem for om de samfundshistoriske begivenheder. Dens "historieopfattelse" – som det hedder med et rigtigt halvfjerdsudtryk – er velgennemtænkt og konsekvent.

Anmelderne læser således romanen som skildring af en samtidig menneskelig virkelighed og en status på tiden efter ungdomsoprøret i 1968. Selv om der hersker en mindre uenighed om, hvorvidt romanen er kunstnerisk vellykket eller ej, er man enig om, at den skal læses som en kunstnerisk virkelighedsfortolkning, der giver læserne mulighed for at tænke over deres eget liv i en tid, der er fuld af forandringer. Ungdomsoprøret gik måske hurtigt i sig selv og lod mange uberørte, men andre forandringer var på vej i velfærdsstaten, og det er dem, romanen ifølge anmelderne omhandler. Dens "historieopfattelse" rykker fokus væk fra 68 og lader læseren socialt og mentalt se i andre retninger.

Romanen lader ikke problemerne blive i familien; det nye postfamiliære liv i velfærdsstaten ser ud til at kræve blod, sved og tårer.

Romanens brudte kronologi fortæller om, at det er en brydningstid, hvor personer bevæger sig to skridt frem og tre tilbage i deres håb om et bedre liv. Tidens gang læger ikke alle sår. Snarere tværtimod. Personerne modnes ikke med tidens og livets gang. Livet, forandringerne og vanskelighederne fortsætter bare. Romanens opbygning lader tema og form gensidigt udtrykke hinanden. Velfærdslivet må fortælles stykvis og delt. Det har ingen forløsning, forsoning eller slutning.



## Litteratur

- Borchorst, Anette. "Om nødvendigheden af at tænke køn og ligestilling med i velfærdsreformer", in Jørn Henrik Petersen og Klaus Petersen (red.), *13 løsninger for den danske velfærdsstat*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2006.
- Borum, Poul: "Fuld af kærtegn", *Ekstra Bladet*, 17.10. 1978, s. 12.
- Christoffersen, Mogens Nygaard: *Familiens forandring i det 20. århundrede. Demografiske strukturer og processer*, København: Socialforskningsinstituttet, 2004.
- Drewsen, Jette: *Tid og sted*, København: Gyldendal, 1978.
- Heltberg, Bettina: "Tid, sted – og individ", *Politiken*, 17.10. 1978, sektion 2, s. 5.
- Kistrup, Jens: "Opbruddet der forliste og fortsatte", *Berlingske Tidende*, 17.10. 1978, u.s. Lundbo-Levy, Jette: "Papyrushud og faldskærmssilke", *Information*, 17.10. 1978, u.s. Mai, Anne-Marie: *Hvor litteraturen finder sted*, bd. III, København: Gyldendal, 2011.
- Nexø, Martin Andersen: *Erindringer. For lud og koldt vand. Vejs ende*, bd. II. København: Det danske Sprog og Litteraturselskab og Borgens Forlag, 1999.
- Overby, Ulrik Peter: "Socialisternes March", 1871, [http://www.ugle.dk/snart\\_dages\\_det\\_broedre.html](http://www.ugle.dk/snart_dages_det_broedre.html)
- Socialdemokratisk valgprogram 1957. *Frihed og velfærd*.
- Nordisk kvindelitteraturhistorie*, København: Rosinante, 1993.

---

<sup>1</sup> For en nærmere beskrivelse af forandringer i familiestrukturen under opbygningen af velfærdsstaten se Mogens Nygaard Christoffersen. Heri hedder det: "Folketællingerne og de senere beskæftigelsestællinger sammen med omnibusundersøgelserne har gjort det muligt at følge udviklingen på dette område. Man vil ifølge sagens natur være tilbøjelig til at undervurdere husmoderrollens omfang ved sådanne opgørelser, fordi et stort antal kvinder kan have været husmødre i kortere eller længere tidsrum uden at være det netop den dag, de blev interviewet. Fra 1940-65 var næsten halvdelen af kvinderne i alderen 15-74 hjemmegående husmødre på tællingsdagen. Herefter skete der et brat fald i andelen, der er husmødre. I 1990 udgjorde husmødrene således kun 5 pct. af de 15-74-årige kvinder på interviewdagen. I 1960 kan man iagttage en meget tydelig tendens til, at kvinderne i stort tal ophører med at være erhvervsaktive i 25-årsalderen, altså når de får børn [...]. Mens to tredjedele af de 20-årige var erhvervsaktive, så var det kun en tredjedel af de 30-årige kvinder, der var det i 1960. Dette mønster er totalt ændret 25 år senere. For det første har de 25-30-årige i 1985 en meget høj erhvervsaktivitet på hen ved 90 pct. I de aldersgrupper, hvor kvinderne har små børn, fastholder de den høje erhvervsdeltagelse i 1985. 15 år senere er billedet ændret, idet en væsentlig større del af de unge kvinder under 30 år befinder sig under uddannelse. Erhvervsdeltagelsen i år 2000 er derfor væsentlig lavere for de helt unge kvinder, end det var tilfældet omkring 1985" (130).

<sup>2</sup> Begrebet *faderhus* refererer til kvindelige forfatteres skildring af ægteskab og familie i 1800-tallet og begyndelsen af det 20. århundrede; udtrykket stammer fra den svenske forfatter Fredrika Bremer og er titel på bd. II af *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, 1993.

Et spørgsmål om tillid?:

Tillid i velfærdsstaten og i Hans Otto Jørgensens Ida og Axel-trilogi

Anne-Marie S. Christensen, Syddansk Universitet

Det er en veletableret kendsgerning, at borgere i de nordiske velfærdsstater udmærker sig ved at udvise en høj grad af 'generaliseret, social tillid' – og at graden af denne tillid er stadigt stigende. Målet med denne artikel er ikke at deltage i de pågående diskussioner om forklaringen på dette fænomen (se for eksempel Bjørnskov 2011; Rothstein og Uslaner 2005; Nannestad 2008). I stedet er målet at afsøge, hvordan forskellige former for tillid påvirker menneskers livsbetingelser og livsforløb, i hvilken forstand tillid er central for vores sociale relationer, samt at se på sammenhængen mellem tillid og frihed inden for en stat. Undersøgelsens perspektiv er både filosofisk og litterært. Der tages udgangspunkt i en arbejdsdeling mellem filosofi og litteratur, hvor filosofien anvendes til at undersøge nogle generelle sammenhænge – mellem retfærdighed og velfærdsstat, mellem velfærdsstat og tillid, mellem to forskellige tillidsbegreber – mens litteraturen fremviser en mulig menneskelig livsverden, som etablerer et realitetskrav til filosofien; her specifikt at den skal imødekomme de mange måder, hvorpå tillid og mangel på tillid er med til at forme personernes livsbetingelser i Hans Otto Jørgensens Ida og Axel-trilogi (2001, 2002, 2007). Dermed tegnes et billede af tillidens betydning i menneskers sociale liv, der skal bruges som grundlag for en fortolkning af fænomenet generaliseret social tillid og dens rolle i velfærdsstaten.

Universelle velfærdstater og generaliseret tillid

Udgangspunktet for det følgende er en empirisk påvisning af, at den nordiske velfærdsstat i særlig grad er i stand til at sikre ikke bare velfærd, men en grundlæggende social tillid mellem mennesker. Globalt har man undersøgt udbredelsen af social tillid siden 1981 (World Values Survey), og vi kan i denne sammenhæng notere os to interessante kendsgerninger. Hvis vi ser på udbredelsen af tillid, finder vi først, at generaliseret social tillid er mest udbredt blandt borgerne i en række veletablerede velfærdsstater som Norge, Sverige, Danmark, Finland, Canada og i lidt mindre grad Storbritannien og USA. Hvis man ser på udbredelsen af tillid over tid, finder man imidlertid store forskelle, idet tillidsniveauet over de sidste tre årtier er faldet i for eksempel Storbritannien og USA, mens det er steget i Danmark og flere andre nordiske lande. Således har danskere ifølge den seneste undersøgelse fra 2005-08 et af de højeste tillidsniveauer i verden, idet hele 76 % udviser generaliseret social tillid (Larsen 2011, 114).

Man har altså i de nordiske velfærdsstater haft særlig succes med at sikre og udbrede social tillid mellem sine borgere. Og dette er ikke nødvendigvis et tilfælde. Forskellen mellem udviklingen i tillid i hhv. de nordiske velfærdsstater og Storbritannien og USA falder sammen med en indflydelsesrig klassifikation af forskellige typer af velfærdsstater som hhv. socialdemokratiske og

liberalistiske. Denne klassifikation er lavet ud fra 3 parametre: graden af ulighed i indkomst og status, om velfærd primært varetages af det offentlige eller det private, samt i hvor høj grad sociale ydelser tilbydes som en rettighed, der gør den enkelte borgers eksistens uafhængig af markedet (Arts og Gelissen 2010, 569-571).

Den liberalistiske model, som Storbritannien og USA falder inden for, er kendetegnet ved en relativ stor ulighed, en høj grad af private velfærdstiltag og ved, at ydelser oftest kun tilbydes efter en vurdering af, at borgeren har et særligt behov. Til forskel fra dette er den nordiske model kendetegnet ved en relativ lille ulighed, en stærk offentlig sektor med en høj grad af skattefinansiering af velfærd og ved universelle ydelser, der, som det i Danmark er tilfældet med bl.a. folkepension, børnepenge, SU og uddannelse, tilbydes til alle borgere uden skelnen til individuelle behov. Det fremhæves også, at den nordiske model er drevet frem af et stærkt ideal om social lighed, og at de universelle ydelser sikrer en lav grad af markedsgørelse af den enkelte borger (Christiansen og Makkola 2006, 10-12). Desuden finder man i de nordiske stater en stærk fokus på ligestilling og kvinders rettigheder samt et frit arbejdsmarked, som sikrer borgerne en relativt høj levestandard bl.a. gennem et stort udbud af vellønnede stillinger i den offentlige sektor (Larsen 2011, 116-120). Generelt kan man sige, at den nordiske model kan forstås "in terms of broad tax-financed public responsibility and legislated, collective, and universalistic solutions that respect employment interests yet aim at welfare and equity goals" (Kautto 2010, 600).

Men ud over disse kendetegn har det desuden vist sig, at den nordiske velfærdsstat også understøtter og øger borgernes generelle tillid til hinanden. Og dette synes at være en god ting. I hvert fald kan man statistisk påvise en række gavnlige effekter af et højt tillidsniveau. På det personlige plan finder man, at mennesker, som er tillidsfulde, generelt har et mere positivt syn på demokratiske institutioner, er mere tilbøjelige til at deltage i politisk arbejde og foreningsliv, at de giver mere til velgørenhed, samt at de er mere tolerante. Tillidsfulde mennesker er desuden mere tilfredse med og glade for deres liv, ligesom de generelt har en større tiltro til, at de selv kan påvirke dette (Rothstein og Uslaner 2005, 41; Rothstein 2010, 19). På et samfundsmæssigt niveau kan man påvise, at stater med en udbredt grad af tillid har fordele i forhold til konkurrenceevne, deres økonomiske kapacitet og ydeevne (Levinsen 2007, 73).

Ud fra rent kvalitative mål synes der således at være gode grunde til at søge at understøtte den sociale tillid inden for et samfund. Men vi vil koncentrere os om en anden problemstilling, nemlig om tillid også kan siges at spille en særlig, konstituerende rolle for vores sociale liv, både i forhold til vores personlige, sociale relationer og i forhold til retfærdiggørelsen af en bestemt statsform. De to spørgsmål vil blive undersøgt sideløbende, men vi lægger ud med at se på det sidste, spørgsmålet om retfærdiggørelsen af staten.

#### Velfærdsstaten i filosofien – et snapshot

Det er ikke retfærdigt. Vi ønsker det, bladrer tilbage og kigger nøjere efter. Det *skal* være retfærdigt, men det er *ikke* retfærdigt. Det har ramt Moster. (Jørgensen 2001, 12)

Ifølge den politiske filosofi skal staten være *stabil* og *retfærdig*. Dette billede af staten hviler på to grundlæggende indsigter. Den ene er indsigten i menneskelivets kontingens, dets udsathed og sårbarhed; staten skal – om nødvendigt gennem magt – etablere en basal sikkerhed for dens borgere. Den anden er indsigten i menneskets behov for retfærdighed, for at leve i en stat, som kan legitimere sin magt over for hver enkelt borger (jf. Williams 2005, 4-6). Traditionelt har man i den dominerende, liberalistiske tradition inden for den politiske filosofi derfor fokuseret på to spørgsmål. Hvad skal der til for at sikre en stabil politisk sammenslutning? Og hvornår kan denne sammenslutning siges at være retfærdig? Og man har set disse spørgsmål som to sider af samme sag. Retfærdighed kræver, at staten sikrer ethvert menneske et råderum, inden for hvilket det kan leve sit liv, for eksempel i form af basale frihedsrettigheder. Og staten bliver stabil, netop fordi borgerne opfatter staten som retfærdig pga. den individuelle frihed, som staten sikrer. Begge greb ekspliciteres fornemt hos den fremtrædende liberalistiske teoretiker John Rawls, hvis svar på spørgsmålet om stabilitet og retfærdighed er smukt i al sin enkelthed. At staten er retfærdig vil sige, at den sikrer en *fair* fordeling af borgernes frihed og muligheder. Og en fair stat er en stabil stat, fordi alle borgere vil acceptere et frit og fair udgangspunkt (Rawls 1971).

En fair stat er altså ikke bare retfærdig men også en stat, hvis eksistens er sikret. Undersøgelsen af samspillet mellem kontingens og retfærdighed leder dog den politiske filosofi videre. Fairness kræver, at vi alle er lige i udgangspunktet. Dette er imidlertid ikke vores *faktiske* udgangspunkt. Når vi kastes ind i verden, er vores livsomstændigheder vidt forskellige; vi fødes med forskellige talenter, evner og udfordringer, fysisk og psykisk, og vi fødes ind i forskellige familier, forskellige socialgrupper. I udgangspunktet er vi ikke alle lige. "Det er ikke retfærdigt", noterer man sig i den politiske filosofi, men: "Det *skal* være retfærdigt". Så vi må kompensere de borgere, hvis frihed og muligheder er mere begrænsede end andres; vi må sikre, at alle har de basale *forudsætninger* for at udøve deres frihed, dvs. en vis indtægt, sundhed, uddannelse, tryghed.

Men hvordan sikrer man, at alle mennesker i udgangspunktet har lige muligheder? Et bud fra den politiske filosofi er *held-egalitarismen*, som tager udgangspunkt i en grundlæggende distinktion mellem handlinger på den ene side og talenter og baggrund på den anden. Vores handlinger er vi selv ansvarlige for, og vi må derfor selv tage konsekvenserne af disse; selv hvis disse konsekvenser begrænser vores muligheder. Men vores særlige talenter og vores sociale baggrund er vi ikke herrer over; her er vi blot ofre for held eller uheld, og vi har derfor ret til en vis kompensation for et særligt uheldigt udgangspunkt (White 2010, 24-7, se også Dworkin 2000). Staten bør altså kompensere for uligheder i borgernes udgangspunkt og sikre alle en grundlæggende velfærd, betingelserne for overlevelse, basal sundhed og uddannelse etc.

Således fødes, i den filosofiske liberalisme, ideen om velfærdsstaten, et stykke tid efter den var blevet et politisk og samfundsmæssigt mål i store dele af verden. Idealet om velfærdsstaten er således intimt forbundet med indsigten i, ikke bare menneskets generelle sårbarhed, men det enkelte menneskes *særlige* sårbarhed og udfordringer. Og indsigten i, selvfølgelig, at dette menneske kunne være en selv.

Den liberalistiske egalitarisme, den liberalistiske velfærdsfilosofi om man vil, underbygger således en velfærdsstat, der tilbyder ydelser til borgere med særlige behov, og hvis lighedsideal er begrænset. Målet er ikke størst mulig lighed, men udelukkende lighed *i udgangspunktet*. Hvis borgerne ud fra dette udgangspunkt træffer valg, som medfører en høj grad af ulighed, er det ikke statens opgave at gribe yderligere ind. Der lægges således op til en model, der snarere ligner den liberalistiske end den nordiske velfærdsstat.

Den liberalistiske egalitarisme har dog to grundlæggende problemer, idet den i en vis forstand sikrer borgerne for dårligt, både i forhold til velfærd og frihed. Det første problem er, at den reelt er utilstrækkelig i forhold til at sikre borgerne lige muligheder. Vores muligheder påvirkes ikke blot af vores sociale baggrund og talenter, men også af vores forhold til andre mennesker. Vi er gensidigt afhængige af hinanden, og vi må ofte handle ud fra en tillid til, at andre forvalter denne afhængighed på bedste vis. For at kunne udfolde vores muligheder må vi leve i et samfund, som gør det muligt for os at etablere sunde, sociale relationer (Anderson 1999). Men sunde sociale relationer kan ikke sikres blot ved at give alle et rimeligt udgangspunkt, de er snarere betinget af, at statens borgere anser hinanden for ligeværdige, og at de møder hinanden med tillid. Men det er tvivlsomt, om man kan sikre ligeværdige og tillidsfulde relationer i stater, som er kendetegnet ved udbredt ulighed i status og ressourcer – også selvom denne ulighed måtte være selvforskyldt.

Det anden problem er, at det liberalistiske velfærdsideal synes at indebære en indskrænkning af borgernes frihed. Liberalismens grundtanke er som sagt, at staten er retfærdig, for så vidt som den sikrer borgerne det videst mulige mål af frihed, og velfærdsstatens mål er i denne optik at sikre borgerne de muligheder, som tillader dem at handle frit og selvstændigt. Men, lyder indvendingen, velfærdsstaten vil i sig selv undergrave denne selvstændighed, fordi den træffer en række grundlæggende valg, som i stedet burde være op til borgerne selv. Et eksempel er, at staten for at sikre borgernes grundlæggende behov bliver nødt til at påtage sig retten til at definere disse behov og til at definere, hvad der skal til for at opfylde dem. Men retten til at definere, hvilke behov er vigtige, er i en liberalistisk tradition udelukkende en ret, der tilfalder den enkelte borger. I stedet for at sikre frihed og reelle valgmuligheder ender staten således med at definere og begrænse borgernes muligheder. Velfærdsstaten bliver en formynderstat (Boshammer og Kayss 1998, 377-8; jf. Marsland 1996).

Generelt prioriterer man i den egalitaristiske liberalisme et individualistisk perspektiv, ud fra hvilket man søger at sikre den enkelte lige muligheder og et vist mål af frihed. Men dermed opstår der et spændingsforhold mellem individuel frihed og statslig sikring af velfærd samt en risiko for, at man fejler i forhold til begge hensyn. Man kan for det første ikke sikre de sunde relationer mellem borgere, som er en reel forudsætning for, at de har lige muligheder. Og man kan for det andet ikke fuldt ud sikre den enkelte borgers frihed, fordi denne begrænses af statens ret til at definere, hvad der er vigtigt i borgernes liv.

Et spørgsmål er, om liberalismen delvis står i vejen for en forståelse af de konkrete forudsætninger for borgernes lige muligheder og frihed, fordi det er tvivlsomt, om vi kan forstå forudsætningerne for frihed og lige muligheder ud fra et rent individuelt perspektiv. Et andet

spørgsmål er, om man med den nordiske velfærdsmodel har fundet alternative løsninger på disse problemer. I forhold til problemet vedrørende frihed er det åbenlyst, at man ved som i den nordiske model at udbyde universelle sociale ydelser – frem for ydelser betinget af en konkret behovsvurdering – minimerer risikoen for, at staten udvikler sig til en formynderstat, fordi staten dermed afstår fra at vurdere borgerens individuelle livsvalg, men blot forholder sig til, om borgeren befinder sig i en generel kategori; om vedkommende er forældre, over en vis alder, under uddannelse etc. Og i forhold til spørgsmålet om lige muligheder er der noget, som taler for, at man ud fra den nordiske velfærdsmodel bedre kan imødekomme det faktum, at borgernes muligheder påvirkes af deres gensidige afhængighed og af det deraf følgende behov for tillid til hinanden. Vi vil forfølge dette andet spørgsmål ved at se på en litterær beskrivelse af sammenhængen mellem frihed, tillid og sociale relationer.

#### Ida og Axel-trilogien

... det er ikke sådan, at han sætter sig ned og vil huske, men nogle gange er det, som om han har sig selv som dreng et sted indeni.  
(Jørgensen 2007, 475)

Hans Otto Jørgensens Ida og Axel-trilogi omfatter tre romaner udgivet i årene 2001 til 2007. Den strækker sig over en periode fra 1930'erne til i dag, og dens fortælling udgår fra en mindre gård i Salling. Således omfatter værket hele den periode, hvor ideen om den danske velfærdsstat blev undfanget, udviklet og realiseret, men perioden beskrives fra et perspektiv bundet til samme stats periferi eller udkant. Parallelt til placeringen i velfærdsstatens udkant udvises der i værket grundlæggende ingen interesse for den større samfundsmæssige fortælling; i stedet udfoldes blot en del af velfærdsstatens baggrund.

Det fremhæves gerne, at trilogien handler om brydningen ”mellem frihed og bundethed, mellem udfoldelse og inddæmning” og om ”mødet, sammenstødet, konflikterne mellem modernitet og tradition i det landlige Danmark” (Skyum-Nielsen 2008) eller mere prosaisk om ”landbokulturens afvikling fra omkring 1970 til nu” (Nielsen 2007). Mere korrekt vil det være at sige, at den udfolder historien om en familie. Om brødrene Erik og Ejner og deres fødegård, om Eriks løsrivelse og Ejners overtagelse af gården, om Ejners ægteskab med Ida og om børnene, Axel, som Ida bringer med sig ind i ægteskabet, og Rune, deres fælles barn. I det følgende skal vi i en vis forstand se på brydningen ”mellem frihed og bundethed”, men målet er ikke at undersøge, hvordan denne brydning udfolder sig for enkeltindivider. Vi skal snarere undersøge, hvordan de måder, et menneske kan leve i frihed og bundethed, er betinget af dette menneskes helt grundlæggende, sociale relationer og af de tillidsforhold, som etableres her. Vi vil derfor fokusere på Ida og Ejners barndom og følge, hvordan de som voksne er formet af barndommens grundlæggende erfaringer med tillid.

## Uden tillid? Tilfældet Ida

Hun stamper salmevers, stavelse for stavelse, stamper og stamper, som om hun stamper ordene op af gulvet, ud af knoglerne på sig selv. Men ordene er uden betydning, versene har ingen mening. Der er ingen farve, det er fuldkommen meningsløst. (Jørgensen 2001, 27)

Et yderpunkt i beskrivelserne af børns tillid og voksnes forvaltning af samme er fortællingen om den ene af trilogiens hovedpersoner, Ida. Hun vokser op hos sin far Peter Glæsel. Glæsel er en drømmer, evigt optaget af store planer og evigt på farten fra den ene til den næste, mens han i realiteten kun lige opretholder sin egen og Idas eksistens på samfundets absolutte bund.

Et af de stærkeste træk ved beskrivelsen af Idas opvækst – barndom er, som det også pointeres i romanen (Jørgensen 2001, 32) et for stærkt ord – er, at hverken Glæsel eller andre voksne spiller nogen synderlig rolle. De er blot årsager til ydre forandringer, for eksempel når Ida skal i skole eller skal flytte fra en bolig til en ny. Således møder vi Ida:

Ida skider i hønsehuset. Hun lægger lorten, og hønsene spiser den eller lader den ligge. Hun står ikke og ser på det, men trækker bukserne op og skynder sig ud for ikke at blive bidt af lopperne.

[...] Ida er syv år, så er hun ni. Hun har den dukke, den skænder hun på. Hun skænder, fordi den griser sig til. Hun lægger den i seng, straffer den på den måde og tager den op igen og knuser den, holder så meget af den. Hun holder ikke af den. Hun vil slet ikke kendes ved den.

Hun er elleve, men hun har ingen drømme, hun leger ikke. Hun har syet dukkens knapøjne i og pillet dem ud igen. Hun ved ikke, hvad det er, den ser. Hverken når den har øjne eller når den ikke har.

Det er dumt. De flytter. [...]

Der er ingen buttethed for de voksne at forglemme sig i, ingen babysødme. Hun er en fugl, en dyreunge, lige så nøgen og grim og pjusket. [...] Hun bruger de pindede arme til at skubbe sig væk med, falder ikke til mod den andens krop, men der er da heller ingen kroppe der vil have hende, hun bliver ikke taget op.

Hun vil ikke trøstes, men stivner af afvisning og mistænksomhed også ved det gode ord. Hun er ingenting, hun findes ikke og vil ikke findes. (Jørgensen 2001, 25-6)

Ida træder ind i verden uden at have nogen, der kan indføre hende i de mest basale ting, hvordan man leger: Hvordan man drømmer, hvordan man ser, hvordan man bliver trøstet. Ida vokser op uden basale, sociale relationer til andre og uden, at der er nogen, som imødekommer hendes helt basale behov, hjælper hende med at orientere sig i verden og med at danne sig som menneske. Ida har ingen steder at placere sin tillid, for der er ingen, der varetager den. Så Ida bliver stampende, rivende oprører fra starten. Men Ida er ikke fri. I stedet er hun "ingenting", for uden

basale relationer har hun ingen mulighed for at blive til som menneske og dermed ingen mulighed for overhovedet at forstå, hvad frihed er, og hvad hun skal gøre med den.

I en vis forstand bliver Ida først til som voksen, da hun får mulighed for at oplære sig selv. Som ung pige får hun en gave af Glæsel, den eneste gave, vi hører om, nemlig et gebis. Men før hun kan tage sine nye, stærke tænder i munden, må resterne af hendes egne hives ud, og en form for symbolsk fødsel følger. "Hun bliver voksen med munden fuld af blod. Hun svælger det og skider det ud. Det er hendes adgangskort. Fra den ene time til den anden" (Jørgensen 2001, 34). Ida bliver til her, fordi hun først nu kan gå i gang med at lære alt det, som hører til at være menneske. Gennem sin ungdom skaber hun en række relationer til andre, fru en i huset, hvor hun tjener, veninden Elsebeth, elskeren, den tyske Doktor Ernst. Og vi følger, hvordan hun langsomt lærer, hvad hun føler, hvad det er, at nogen tager hensyn til én, hvordan man tager hensyn til sig selv, hvordan det er at være ked af det, at have fri, at have et værd. Først da disse grundlæggende erfaringer er på plads, kan Ida i nogen som helst forstand siges at have mulighederne for at handle frit.

Men disse muligheder er stadig begrænsede. Vi noterer os også, at der er noget, Ida ikke kan lære, nemlig at slippe bevidstheden om, at hun er sårbar, udsat. Det eneste, Ida har lært i sin barndom, er, at omstændighederne kan ændre sig, at man kan ende i kartoffelmarken, i tørvemosen, i hullet, i ingenting. Derfor bliver alle hendes forhold til andre forbeholdne, afgrænsede og i en vis forstand kalkulerede. Hun er aldrig i stand til at glemme det helt basale behov for at skærme sin sårbarhed, for at overleve.

Det ændrer sig først langsomt, da hun selv får et barn, Axel.

Drengen patter på hende, og hendes patter bliver som en geds. Hun ved ikke hvad hun skal kalde ham, Klump, Stump eller Pludderbasse. Harry foreslår Axel. Axel er ikke et navn. Men det *er* et navn.

*Axel.*

Det siger hende ikke noget. [...]

Og så alligevel, lidt efter lidt, begynder hun at kendes ved ham.

For sig selv.

Som en hemmelighed.

Ingen må vide. (Jørgensen 2001, 108)

Axel er undtagelsen. Alle andre forhold, som Ida indgår i, er betingede; de ligner aftaler eller kontrakter, hvor man får en ting, mens man afgiver noget andet. Selv da hun og Ejner, langsomt, men som det fremstår i romanen, oprigtigt, forelsker og gifter sig, holder Ida fast i sit forbehold. Det er simpelthen for farligt at have *fuld* tillid til andre.

Det er hele tiden den dobbelte følelse, hun kan få hvad hun vil have, men det koster. (Jørgensen 2001, 114)



Det er den storhed. At hun har fået de stuer, spisebord og polstrede møbler, gården med fagblade og rudekuverter og bil. [...]

Frem for fattigdommen, at være ene med Axel. Det er hendes mareridt. At leve af offentlig forsørgelse, at stå med våde sutter på en trappe og tigge.

Hun bider tænderne sammen, det har hun lært fra det første [...]. For at de skal synes om hende. (Jørgensen 2002, 149)

I romanen kan det se ud som Ida har gode grunde til sit forbehold. For det beskrives præcist, hvordan hende og Axels ophold på gården, selv efter giftermålet, er et ophold på Ejners og specielt Ejners fars nåde. Det er ikke deres hjem, det er et sted, hvor de, gennem hårdt arbejde, får lov til at blive. Spørgsmålet er blot, hvad der er årsag, og hvad der er grund. Er Ida forbeholden, fordi hun kan mærke, at hun og Axel ikke fuldt hører til? Eller kommer de aldrig til at høre til, netop fordi hun er ude af stand til at have uforbeholden tillid til sin mand og de mennesker, som bliver hendes familie? Det forbliver et åbent spørgsmål, specielt i hendes forhold til Ejner.

Hun er hans lys. Det er det, han prøver at fortælle hende. Og det er det, hun ikke vil være.

Hun vil have, at han skal lyse for sig selv. For er hun hans lys, går hun ind på det, er hun bange for, han en dag skal puste hende ud.

Det ved hun alt for meget om verden til. (Jørgensen 2001, 144)

Det er selvfølgelig ikke tilfældet, at Ida ikke har en relation til Ejner – at hun slet ikke har tillid til ham eller de andre mennesker i hendes liv. Men det er en forbeholden tillid. Og hendes forbehold begrænser ikke bare hendes relationer, men også hendes muligheder for at handle, hendes frihed.

Betinget og grundlæggende tillid. Baier og Hertzberg

For at få et overblik over, hvad det er, Ida ikke magter, vil vi vende os mod en udredning af to forskellige tillidsforhold. Begge de opfattelser af tillid, som vi skal se på, anser tillid for at være et grundlæggende etisk fænomen. Ifølge den første opfattelse er tillid fornuftsmæssigt begrundet, betinget og eksplicit. Tillid er noget, man bevidst vælger til og fra på baggrund af en vurdering af, om den er begrundet. I modsætning hertil er tillid ifølge den anden opfattelse hverken fornuftig, betinget eller eksplicit, men snarere en generel holdning til et andet menneske. Målet er her at vise, at denne anden form for tillid er konstitutiv nødvendig for basale, sociale relationer.

Den første opfattelse af tillid udfoldes af filosofen Anette Baier. Baier ser det som essentielt, at tillid er noget, vi aktivt kan opretholde eller ødelægge. Derfor, hævder hun, bør tillid altid være baseret på en konkret vurdering af, om en person fortjener vores tillid, og vi bør således have kriterier og standarder, ud fra hvilke vi vurderer, om det i forhold til personen er rimeligt at udvise tillid. "Reasonable trust will require good grounds for such confidence in another's good will, or at least the absence of good grounds for expecting their ill will or indifference. Trust then [...] is accepted vulnerability to another's possible but not expected ill will [...] toward one (Baier 1986,

235). At vise tillid er at acceptere, at man er sårbar. Denne sårbarhed opstår, fordi vi alle er afhængige af, at andre mennesker varetager visse af vores goder; at de forvalter vores pensionsopsparing, passer vores børn, behandler os, når vi er syge. "Trust is accepted vulnerability to another's power to harm one, a power inseparable from the power to look after some aspect of one's good" (Baier 1991, 113; se også Baier 2004, 187).

Lars Hertzberg har imidlertid indvendt, at Baier forveksler tillid med et andet fænomen, nemlig pålidelighed, det *at stole* på et andet menneske. Han påpeger to grundlæggende forskelle mellem det at have tillid til en person og det at stole på hende. For det første er spørgsmålet, om en person er værd at stole på, et spørgsmål, som vi stiller med et specifikt formål. Vi kan overveje, om hun er pålidelig i arbejdsmæssige sammenhænge, og det handler om noget andet, end hvis vi overvejer, om vi kan stole på, at hun kommer til tiden. Spørgsmål om pålidelighed er altså målrettede og afgrænsede; vi kan stole på en person i én henseende, mens vi i andre finder hende højst upålidelig. For det andet kan vi vurdere en persons pålidelighed ud fra uafhængige kriterier, som er givet sammen med vores formål med vurderingen, for eksempel kriterier, der fastsætter, hvad det er at være arbejdsom eller punktlig. Vores vurdering er således afhængig af en eksisterende praksis med veletablerede standarder og af, at vi kender denne praksis.

Hertzbergs påstand om, at Anette Baier redegør for pålidelighed snarere end tillid, er overbevisende. Men da vi faktisk også bruger begrebet tillid om relationer, hvor vi blot stoler på andre, vil vi her vælge at omtale fænomenet pålidelighed som *betinget eller afledt tillid*, dvs. en form for tillid, som vi kun rimeligt bør udvise, hvis vi på forhånd vurderer, at den er berettiget. Dette er den eneste form for tillid, som Ida kan udvise. Hun kan have tillid til andre på grundlag af en bevidst og begrundet vurdering af, i hvilke henseender og i hvilket omfang de er til at stole på. Og hendes tillid er således betinget; hun er altid rede til at trække den tilbage, hvis det ikke mere er rimeligt at opretholde den.

Hertzberg pointerer imidlertid, at der er en række træk ved fænomenet tillid, som Baier helt overser. Det første er det tilsyneladende paradoks, at vi ofte først opdager, at vi har haft tillid til andre, når tilliden brydes. Et eksempel er, når barnet første gang opdager, at dets forældre har løjet om noget vigtig, men det samme sker, hvis vores venner, ægtefæller, kollegaer pludselig forræder vores tillid. Det andet træk er, at vi ofte ikke kan give grunde for, hvorfor vi har tillid til folk, eller rettere, vi vil for det meste helt afvise at begrunde vores tillid og i stedet henvise til, at vi *selvfølgelig* har tillid til vedkommende. Vores tillid vil endda i mange tilfælde være modstandsdygtig over for modbeviser; man kan sige, at tillid involverer en "confirmation bias" eller en form for kognitiv inertie (jf. Lagerspetz 1996, 44). I de tilfælde, hvor vi finder spørgsmålet om begrundelse af vores tillid rimeligt, er der snarere tale om, at noget allerede har røkket ved vores tillid. Dermed kommer tillid til at fremstå som tiltro ud over eller ligefrem imod tilgængelige beviser, som en hasarderet eller direkte irrationel omgang med andre. Men pointen er en anden. Når vi har tillid til en person, indtager vi en holdning til hende, som betyder, at vi finder strategiske og prudentielle overvejelser irrelevante; behovet for retfærdiggørelse er simpelthen fraværende (Hertzberg 1988, 310-11; se også Lagerspetz 1996, 51-4).

Ud fra dette hævder Hertzberg, at *grundlæggende* tillid er et ganske anderledes fænomen end afledt eller betinget tillid (for et lignende skel se Pedersen 2011, 53). For det første er grundlæggende tillid ikke afgrænset, den angår vores generelle holdning til en person. Vi har altså enten tillid til en person eller ej, og hvis tilliden er til stede, gælder den personen som sådan, den er ikke begrænset til dette eller hint karakteristikon. "When I trust someone, it is *him* I trust; I do not trust certain things *about* him. If I trust someone there cannot be certain respects in which I distrust him. Distrusting him would mean that I myself retained the ultimate judgment concerning the respects in which he was to be trusted; but then I would not really have placed my trust in *him*" (Hertzberg 1988, 315). For det andet afhænger denne form for tillid ikke af en forudgående vurdering. I stedet er situationen omvendt. Grundlæggende tillid er en forudsætning for at kunne have et ubetinget forhold til en anden; det er en tillid til, at vedkommende vil én det bedste, og at selv det, vi ikke kan forstå eller overskue, gøres for vores skyld.

Denne form for tillid – og den tilknyttede udleverethed og afhængighed – er konstitutivt nødvendig for vores vigtigste forhold til andre, i vores forhold til venner, kærester, familie. Men Hertzberg pointerer også, at fundamental tillid spiller en særlig rolle i vores udvikling som mennesker, i forholdet til vores forældre eller værger, i vores indførelse i bestemte former for praksisser, i forhold til visse sociale institutioner. Hertzberg fremhæver her en pointe fra Ludwig Wittgenstein.

As children we learn facts; e.g., that every human being has a brain, and we take them on trust. [...] The child learns by believing the adult.

I really want to say that a language-game is only possible if one trusts something (I did not say 'can trust something'). (Wittgenstein 1974, hhv. §§ 159-60 og § 509)

Når man skal lære at tale, eller når man skal indføres i en ny praksis, må man som udgangspunkt have tillid til andre, ellers kan man ikke lære, hvad der gælder som grunde for hvad, hvad der gælder som det samme osv. Denne tillid er ikke begrundet, og den kan ikke begrundes, for man har netop endnu ikke lært at give begrundelser. Tilliden er således en nødvendig forudsætning for, at man bliver indført i den orden, som sproget eller praksissen repræsenterer. Den er nødvendig for ens udvikling, basalt set. "The baby enters a life, where a certain place has been prepared for it. The parents, by acting to its cues in certain ways, create a pattern to which the baby will live" (Lagerspetz 1996, 79). Først når vores liv har fået form, først når vi er indført i en bestemt praksis, kan vi begynde at overveje, hvad der er rimeligt, hvad der er velbegrundet osv.

En vigtig pointe i Hertzbergs analyse af tillid er, at den som har tillid ofte vil stræbe efter at overkomme behovet for tillid for selv at blive et selvstændigt og kompetent individ. Og at den, hvor tilliden placeres, har et ansvar for at gøre sig selv overflødig; forældres mål bør være, at barnet selv skal lære at gebærde sig og forstå andre mennesker; lærerens mål, at eleven selv bliver en kompetent udøver af faget. Hvis man er målet for en anden persons tillid, pålægges man altså et særligt ansvar for at bidrage til, at den anden bliver i stand til at handle selvstændigt, til at udfolde sin frihed så at sige, og at vedkommende bliver i stand til, retrospektivt, selv at kunne

vurdere det, hun har lært. En frihed, som dog stadig forudsætter fundamental tillid, fordi frihed netop hviler på tilliden til, at andre vil hjælpe og støtte én i ens valg. Det er denne form for tillid og den tilhørende frihed, som Ida aldrig bliver i stand til fuldt at udfolde i sit ægteskab med Ejner.

Den fundamentale tillid er således grundlæggende, fordi den er nødvendig for vores udvikling, men også fordi den er vores naturlige holdning til andre, så længe vi ikke har grunde til at mistro dem (se også Løgstrup 1956, 17-37; Pedersen 2011, 54). Det skal dog ikke skygge for, at fundamental tillid – som Ida hele tiden er sig smertefuldt bevidst – ikke er en risikofri holdning, for den etablerer et asymmetrisk afhængighedsforhold mellem mennesker. Når man udviser fundamental tillid til en anden person, blotter man sig, netop fordi tilliden er uforbeholden og omfatter et element af usikkerhed, som i sagens natur ikke kan elimineres. At udvise tillid er at gøre sig selv sårbar – uden forbehold og uden rimelige begrundelser. Til gengæld får den person, som man viser tillid til, et ansvar for at forvalte tilliden på bedst mulige måde. Dette er specielt tydeligt i forholdet mellem børn og voksne, men samme asymmetri findes i tillidsforhold mellem voksne. Når man har tillid til sin ven eller sin elskede, så forudsætter man, at de ikke forråder denne tillid, og man opgiver forsøget på at efterprøve, om tilliden nu også er velbegrundet. Fundamental tillid er ikke bare etisk, men også grundlæggende og ubetinget. Og den er et fænomen, som ikke kan forstås, hvis man udelukkende ser på det isolerede menneske, den kan kun forstås som en gensidig, asymmetrisk relation mellem mennesker, som på den ene side gør os særligt sårbare og på den anden stiller os over for særlige krav og et særligt ansvar.

En overflod af tillid: Tilfældet Ejner

Vi lytter, vi lægger øre til, blader i albummet. Ejner er drømmer, men lige nu er han i stalden, han er fanget af arbejdet, at det jo skal gøres. (Jørgensen 2001, 10)

Vi kan belyse dette forhold, hvis vi vender os mod Ejners historie. Hans barndom er ganske anderledes end Idas. Der er ingen tvivl om, at Ejner bliver elsket af sine forældre, at de vil ham det bedste og søger at hjælpe ham med at finde sig til rette i verden. Og Ejner bliver set, hans forældre ser hans styrker, hans greb om arbejdet på gården, hans omhyggelighed, men også hans svaghed, "det mørke ved Ejner", hans melankoli. Og de søger at skabe ham et rum, en orden, hvor han kan leve med de styrker og svagheder; de bestemmer, at han skal overtage gården, opdrager ham som landmand. Med Hertzberg kan vi sige, at Ejner vokser op i en grundlæggende tillid til sine forældre; en tillid, som de varetager så godt, som de kan.

Men kun så godt, som de kan. Hvad Ejners forældre, bønderne, ikke kan, er at klæde ham på til selvstændighed. Deres verden er bundet til gården og til nødvendigheden af, at gården består. Så Ejner oplæres som Ida til nødvendighed, ikke den rå nødvendighed af at skulle overleve, men nødvendigheden af arbejdet, af bundetheden til landet, af, at nogen må føre gården videre, af, at han hører gården til. Ejners tillid varetages, men muligheden for at blive et selvstændigt menneske, at vælge selv, forbliver lukket.

Men når moderen spørger, hvad han tror, der vejer tungest for Herren, det fri eller det ufri, ved han det godt. Det behøver han ikke tage sig af, det hitter Herren nok rede i. Det er kærligheden.

Han synes bare ikke alligevel, det er helt retfærdigt. Han mener, der må være noget andet også. Han ved ikke *hvad*. Han stammer. (Jørgensen 2001, 16)

Grundlæggende tillidsforhold er som sagt også afhængighedsforhold, og de kan forkrøble os, netop fordi der heri etableres rammer og en orden, som former os, før vi selv kan reflektere og give retfærdiggørelser. I Ejners tilfælde er rammen så snæver, at han slet ikke kan formulere frihedens mest grundlæggende spørgsmål, spørgsmålet om, hvad han *vil*; hans længsel bliver "for ubestemmelig, for stor, for omfattende" (Jørgensen 2001, 66), umulig at sætte ord på.

Kontrasten til lillebroren Erik, som rejser til København, studerer, vælger en ny uddannelse, er enorm. Hvor Erik har friheden til løbende at forme sit eget liv, der kan Ejner ikke andet end følge det spor, som allerede er lagt ud for ham. Romanens kollektive fortællerstemme noterer sig nøgternt uretfærdigheden.

De skilte dem, moren og Sivertsen, ikke for at nogen af dem skulle miste noget ved det, der skulle ingenting tages fra den ene og gives til den anden, og så alligevel, når man tænker efter, når man ser Ejners stampen op gennem det tunge sand, når man ser Erik allerede er til vejs på klitten, var det egentlig så kynisk. Det var så kalkuleret. (Jørgensen 2002, 147)

Ejner minder os om en form for liv, som efterhånden er os fremmed, nemlig det at oplæres til ét bestemt liv, at blive formet i en ramme så smal, at ens længsel i forhold til ens livsmuligheder bliver umulig at tilpasse. Han husker os på, at friheden til at vælge mellem blot én valgmulighed, per definition, ikke er frihed.

## Social tillid

Vores udgangspunkt er som sagt den kendsgerning, at man i de nordiske velfærdsstater finder et miljø, som i særlig grad er fremmede for social tillid. Og Ida og Ejners historier viser os, at fundamental tillid er en nødvendig forudsætning for frihed, både i den forstand, at frihed forudsætter et miljø, som muliggør fundamental tillid til andre, og i den forstand, at tilliden må varetages således, at den tillidsfulde med tiden får forudsætningerne for frit at kunne udfolde sit liv. Spørgsmålet er nu, om social tillid overhovedet har lighedspunkter med fundamental tillid, eller om den snarere er beslægtet med betinget frihed.

Det spørgsmål, som bruges til at måle social tillid, lyder på engelsk således: "Most other people can be trusted?", mens der på dansk spørges: "Alt i alt – mener De, at folk er til at stole på?", og svarmuligheder på dette spørgsmål er ikke graduerede, men begrænset til enten ja eller nej (Rothstein 2010, 20; Frederiksen 2011, 201). Det er ikke helt enkelt at fastlægge, hvad folk helt

præcis svarer på, når de svarer på dette spørgsmål. En ting, som står klart, er, at svaret på spørgsmålet ikke vedrører specifikke situationer, og at det handler om folk i al almindelighed. Spørgsmålet om generaliseret tillid er formuleret så generelt, at svaret på det ikke kan hvile på konkrete vurderinger af andre, men i stedet må sige "noget om den indstilling, som respondenterne har til mødet [med andre] på forhånd. Vi kan intet sige om, hvilken betydning denne indstilling har for, om respondenterne faktisk udviser tillid i det ene eller det andet møde" (Frederiksen 2011, 206).

Social tillid er således udtryk for en generel indstilling eller holdning, og der findes en række bud på, hvordan denne holdning skal fortolkes. En fortolkning er, at respondenternes holdning er udtryk for en generel risikokalkule vedrørende fremtidig omgang med andre baseret på for eksempel respondenternes tidligere erfaringer med andre mennesker, deres oplevelse af kriminalitet i samfundet og deres erfaringer med myndighederne (Larsen 2011, 115-16). Ifølge en anden fortolkning er holdningen snarere udtryk for respondenternes generelle, moralske vurdering af deres samfund og medborgere (Rothstein 2010, 19; Delhey and Newton 2003). Og i en tredje fortolkning lægger man vægt på, at generaliseret social tillid adskiller sig fra den tillid, som vi udviser inden for vores afgrænsede, sociale grupper, fordi den netop er udtryk for en tillidsfuld holdning til mennesker, som ikke nødvendigvis ligner os selv, og som vi ikke nødvendigvis har nogen specifik relation til eller viden om. "Social tillid afviger altså her grundlæggende fra individuel tillid, fordi tilliden bliver udvidet til at omfatte mennesker, som den tillidsfulde part ikke har direkte information om" (Svendsen 2012, 15). Man understreger her, at mens tillid til ens egne, sociale grupper kan være årsag til interessekonflikter og i sidste ende sociale spændinger i samfundet som helhed, da er social tillid et udtryk for, at man som samfundsborger deler et bånd med alle andre borgere i samfundet (Rothstein og Uslaner 2005, 45).

Samlet peger fortolkningerne på, at social tillid mere ligner fundamental end betinget tillid. For det første er social tillid – som fundamental tillid – ikke begrænset. Den er ikke udtryk for, at vi stoler på vores medborgere i bestemte henseender, men derimod for vores helt generelle opfattelse af dem. For det andet hviler social tillid ikke på konkrete vurderinger, og den henviser ikke til konkrete kriterier. Det sidste bliver åbenlyst, alene ud fra det faktum, at der hersker så stor uenighed om, hvilke kriterier respondenterne henviser til; i de tre fortolkninger indgår således kriterier for hhv. rationel opførsel, moralsk opførsel og social sammenhængskraft. Og selvom der i alle fortolkningerne indgår generelle vurderinger, udgør disse blot baggrunden for social tillid som en generel holdning til andre, en mistroiskhed eller tillidsfuldhed, der præger fremtidige vurderinger af, om andre er tillidsværdige. Det vil sige, at selvom social tillid hviler på ens livserfaringer, kan den ikke gives konkrete begrundelser, simpelthen fordi målgruppen er så omfattende, og fordi den er udtryk for et komplekst sæt af helt generelle kriterier.

Hvor fundamental tillid er en generel holdning til, at en bestemt anden person vil én det bedste, er social tillid altså en holdning til, at andre generelt lever op til overordnede, fornuftmæssige og moralske standarder. Forskellen mellem de to er begrundet i, at social tillid netop handler om mennesker, som man i udgangspunktet ikke har nogen direkte relation til, og

som derfor ikke har et særligt ansvar over for én og ens liv. Men dermed kan social tillid, ligesom fundamental tillid, ses som "en hasarderet eller direkte irrationel" omgang med andre mennesker. Vi kan jo aldrig *vide*, om alle vores medborgere fortjener vores tillid. Men igen er pointen en anden, nemlig at social tillid må forstås som den holdning, at det generelt set er irrelevant og unødvendigt at foretage konkrete vurderinger af, om andre er tillidsværdige. Dermed følger det på den ene side, at social tillid gør os sårbare over for hinanden. Og det følger på den anden, at vi som samfundsborgere pålægges et ansvar for at tage vare på andres sociale tillid. Men kan illustrere dette med et enkelt eksempel, fremført af Gert Tinggaard Svendsen. Når mennesker ud over det danske sommerland opsætter små ubemandende boder med nye kartofler og friske jordbær, så gør ejeren sig sårbare over for andre, for muligheden af tyveri eller hærværk. Men dermed får alle vi andre et ansvar for at forvalte ejerens tillid på bedste vis; vi får for eksempel et ansvar for at huske at lægge en 20'er i den dertil opstillede pengekasse, hvis vi tager en bakke jordbær.

Den generelle lære er, at social tillid som fundamental tillid kun kan forstås *relationelt*. Fra et individuelt perspektiv virker det som sagt hasarderet eller direkte irrationelt at sætte sine varer ubevogtede hen ved vejkanterne. Men hvis vi anskuer social tillid som en relation, kan vi se, at den er en holdning mellem samfundsborgere, som omfatter en accept af både vores gensidige sårbarhed og af vores gensidige ansvar. Vigtigt er det, at denne tillidsfulde holdning øger vores muligheder for at gøre en lang række ting, for eksempel at sælge og købe jordbær, som ville være umulige, hvis vi hele tiden var på vagt over for andre. Udbredt social tillid øger således vores frihed, fordi vi dermed opgiver forsøget på hele tiden at sikre os selv og vores projekter i forhold til andre mennesker.

## Frihed, tillid og velfærd

Ifølge den liberalistiske egalitarisme synes der at være en grundlæggende modsætning mellem individuel frihed og statslig sikring af velfærd. Vores undersøgelse af tillid peger imidlertid på, at man i liberalismen overser en række forudsætninger, som må være opfyldt, før man reelt kan udfolde sin frihed.

Den første forudsætning handler om tillidens betydning for frihed på det personlige niveau. Ida og Ejners historier er historier om hhv. for lidt og for meget tillid. Idet Ida vokser op, uden at nogen imødekommer hendes tillid, begrænses alle hendes overvejelser og valg – og i sidste ende hendes frihed – af spørgsmålet om overlevelse. Og idet Ejner vokser op med for meget tillid, tilliden til, at han bliver noget bestemt, afskæres han fra friheden til selv at forme sit liv. I et større samfundsmæssigt perspektiv hænger deres historier sammen. Det er netop, fordi Ejners forældre ser deres overlevelse som knyttet til gården, at de nødvendigvis må opdrage ham til at overtage den (selvom de selvfølgelig kunne have valgt at opdrage ham på samme måde, selv hvis denne nødvendighed var fraværende).

For lidt og for meget tillid. Velfærdsstaten kan selvfølgelig ikke forhindre sådanne historier; den kan ikke sikre os gode erfaringer med fundamental tillid i vores personlige liv. Men

velfærdsstaten tilbyder os – i det mindste som voksne – rammer, der giver os mulighed for at rette op på vores personlige erfaringer. Velfærdsstaten sørger for den basale frihed, at overlevelse er en ret. Og lige så vigtigt, velfærdsstaten åbner valgmuligheder, også for dem, som først har lært, at de ingen har. Og idet velfærdsstaten tilbyder alternative måder at overleve på, forsvinder behovet for at videregive så snævre rammer som dem, Ejner vokser op under. Det, man overser i liberalismen, er, at 'lige muligheder' forudsætter muligheden for at udvikle en selvstændig forståelse af disse muligheder og en tillid til, at de reelt er åbne for én. Og et samfund, hvor vi tør udfolde disse muligheder, dvs. et samfund kendetegnet ved social tillid. Dette er de sociale forudsætninger for frihed.

Velfærdssamfundet spiller således en central rolle i forhold til tillid som forudsætning for individuel frihed både på det personlige og det sociale niveau, fordi det forholder sig til, at frihed også påvirkes af forholdet mellem borgere. Og i forhold til andre modeller er den nordiske model for velfærdsstaten – som vi har set – markant bedre til at understøtte og fremme social tillid. Men hvis den nordiske velfærdsstatsmodel virkelig er en medvirkende faktor i forhold til at fremme og sikre social tillid, er dette et argument for, at denne model (eller andre statsmodeller som kan udfylde den samme rolle, men her synes der pt. ikke at være nogen konkurrenter) er en statslig forudsætning for reel frihed.

Man finder i velfærds litteraturen ofte en opmærksomhed over for, hvordan velfærdssamfundets mange muligheder kan følges af en angst og et truende tab af mening (se for eksempel Kjældgaard 2011, 17-22). Men hvordan vi skal forvalte vores muligheder, er altid, som også Villy Sørensen husker os på, op til os selv; i forhold til den opgave spiller velfærdsstaten ingen rolle. Det, velfærdsstaten sikrer, er, at vi har muligheder at forvalte; den sikrer "baggrunden for den enkeltes personlige eksistens" (Sørensen 1959, 221). I samme ånd er Ida og Axel-trilogien et værk, som husker os på, at selvom forvaltningen af frihed ikke er problemfri, så er det meget værre ikke at have nogen muligheder eller kun at have én. Og det husker os på, at det først er, når vi har reelle valgmuligheder, når vi er i stand til at se alternativer, at vi kan stille spørgsmålet om retfærdighed. Det er således et spørgsmål, som først åbner sig for Ida ved trilogiens afslutning.

Lyngen blomstrer. Der er dug. De går hånd i hånd, selv om stien næsten er for smal. De ler. Ida tænker på Inger. Hun fortæller om det, og de bliver stille.

Det er kræft.

Det har hun ikke fortjent.

Et dårligt ægteskab.

Ida bliver ligefrem vred. Det har hun ikke prøvet før, hun har bare accepteret det. *Livets tilskikkelser*, som det hedder. Som Henry siger. (Jørgensen 2007, 481)

Så i den forstand kan man se velfærdssamfundet som sikringen af, at alle har, ikke bare frihed, men muligheden for selv at stille spørgsmålet om retfærdighed. Og tillid til at retfærdighed også kan gælde en selv.



## Litteratur

- Anderson, Elizabeth. "What is the point of equality?". *Ethics* 109/2 (1999): 287-337.
- Arts, Wil A. og John Gelissen. "Models of the Welfare State", in F.G. Castles, S. Leibfried, J. Lewis, H. Obinger og C. Pierson (red.), *The Oxford Handbook of the Welfare State*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Baier, Anette. "Trust and Antitrust". *Ethics* 96/2 (1986): 231-260.
- Baier, Anette. *Trust*. The Tanner Lectures on Human Values, Princeton University, 6.-8. Marts, 1991.
- Baier, Anette. "Demoralization, Trust, and the Virtues", in C. Calhoun (red.), *Setting the Moral Compass. Essays by Women Philosophers*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Bjørnskov, Christian, Gert Tinggaard Svendsen, Gunnar Lind Haase Svendsen. "På sporet af den skandinaviske tillid" in P. Hegedahl og G.L.H. Svendsen (red.), *Tillid – samfundets fundament. Teorier, tolkninger, cases*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2011.
- Boshammer, Susanne og Matthias Kayss. "Review Essay: The Philosopher's Guide to the Galaxy of Welfare Theory: Recent English and German Literature on Solidarity and the Welfare State". *Ethical Theory and Moral Practice* 1/3 (1998): 375-385.
- Bouillon, H. *Freiheit, Liberalismus und Wohlfahrtsstaat. Eine analytische Untersuchung zur individuellen Freiheit im Klassischen Liberalismus und im Wohlfahrtsstaat*. Baden-Baden: Nomos, 1997.
- Delhey, Jan, og Kenneth Newton. "Who Trusts? The Origins of Social Trust in Seven Societies". *European Societies* 5/1 (2003): 93-137.
- Frederiksen, Morten. "Uddannet til tillid". In P. Gunelach (red.), *Små og store forandringer. Danskernes værdier siden 1981*. København: Hans Reitzel, 2011.
- Hertzberg, Lars. "On the attitude of trust". *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy* 31/3 (1988): 307-322.
- Jørgensen, Hans Otto. *Helt og heltinde*. 2001. *Ida og Axel. Trilogien*. København: Gyldendal, 2008.
- Jørgensen, Hans Otto. *Den fotograferede dreng*. 2002. *Ida og Axel. Trilogien*. København: Gyldendal, 2008.
- Jørgensen, Hans Otto. *Med plads til hundrede køer*. 2007. *Ida og Axel. Trilogien*. København: Gyldendal, 2008.
- Kautto, Mikko. "The Nordic Countries", in F.G. Castles, S. Leibfried, J. Lewis, H. Obinger og C. Pierson (red.), *The Oxford Handbook of the Welfare State*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Kjældgaard, Lasse Horne. "An Open System with an Objective External to Itself": The Rapprochement Between Danish Politics and Literature in the Golden Age of the Welfare State, 1950-1980". *Scandinavica* 50/1 (2011): 9-26.
- Larsen, Christian Albrecht (2011). "Typer af velfærdssamfund, social kapital og tillid", in P. Hegedahl og G.L.H. Svendsen (red.), *Tillid – samfundets fundament. Teorier, tolkninger, cases*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2011.

- Lagerspetz, Olli. *The Tacit Demand. A Study in Trust*. Åbo: Åbo Akademis Tryckeri, 1996.
- Løgstrup, K.E. *Den etiske fordring*. København: Gyldendal, 1956.
- Nannestad, Peter. "New work on trust: what have we learnt, if anything". *Annual Review of Political Science* 11 (2008): 413-436.
- Marsland, David. *Welfare or Welfare State? Contradictions and Dilemmas in Social Policy*. London: Macmillan, 1996.
- Nielsen, Peter. "Landbolitteraturens store mester". *Information*, 09/11/2007.
- Pedersen, Esther Oluffa. "Tillid, socialitet og moral" in P. Hegedahl og G.L.H. Svendsen (red.), *Tillid – samfundets fundament. Teorier, tolkninger, cases*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2011.
- Rawls, John. *A Theory of Justice*. Oxford: Oxford University Press, 1971.
- Rothstein, Bo og Eric M. Uslaner. "All for All: Equality, Corruption, and Social Trust". *World Politics* 58/1 (2005): 41-72.
- Rothstein, Bo. "Happiness and the Welfare State". *Social Research* 77/2 (2010).
- Skyum-Nielsen, Erik. "Kolort mere end kolorit". *Information*, 06/03/2008.
- Svendsen, Gert Tinggaard. *Tillid*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2012.
- Sørensen, Villy. "Velfærdstat og personlighed", in *Digtere og dæmoner. Fortolkninger og vurderinger*. København: Gyldendal, 1959.
- Williams, Bernard. *In the Beginning was the Deed. Realism and Moralism in Political Argument*, Princeton: Princeton University Press, 2005.
- Wittgenstein, Ludwig. *On Certainty / Über Gewissheit*. Oxford: Blackwell, 1974.
- World Values Survey, [www.worldvaluessurvey.org](http://www.worldvaluessurvey.org)

Det man ikke kan forsikre sig imod:

Om skyldens og tilgivelsens økonomi hinsides velfærdssamfundet i Ida Jessens roman *Det første jeg tænker på*

Nils Gunder Hansen, Syddansk Universitet

I sin klassiske artikel "Velfærdsstat og personlighed" fra 1956 udviklede Villy Sørensen en slags toregimentelære for velfærdssamfundet. Velfærden omfatter det, man kan forsikre sig imod, men den kan ikke rumme det, man ikke kan forsikre sig imod såsom eksistentielle grundforhold, en fejludvikling i personligheden eller fatale begivenheder af både tragisk og lykkelig karakter. Velfærdssamfundet kan betrygge os socialt og materielt, men det kan ikke skærme os som mennesker.

Nu er det i sig selv en interessant diskussion værd, i hvilket omfang denne grænse kan trækkes så knivskarpt som Sørensen foregiver. Mange aktuelle diskussioner krydser i hvert fald grænsen på forskellig vis. Behandlingsfejl i sundhedsvæsenet er blot én af dem: skæbneslag eller mangel på ressourcer? Men overvældende og dramatiske begivenheder er et grundstof i skønlitterær prosa, og alene derfor kan mange romaner siges at befinde sig i grænselandet for velfærdstematikker, hvis disse har med det almene og det beregnelige at gøre.

Ida Jessens roman *Det første jeg tænker på* (2006) handler om netop det, der ofte bliver omtalt som det mest forfærdelige, der kan overgå et menneske: at miste et barn.

Vi befinder os på landet i Danmark, i den fiktive by Hvium ved Limfjorden. Romanens hovedperson, Lisa, er præst i det lille landsogn, og hun mister sin søn Gustav. På sin syv-års fødselsdag cykler han hjem på den cykel, han netop har fået i gave; han bliver kørt over af en flugtbilist, og efter at have ligget bevidstløs i en periode afgår han ved døden.

Det forfærdeligste i dette forløb kan imidlertid også være bilistens situation. Hans liv er på et enkelt sekund ændret for altid, uanset om han standser eller vælger at flygte. Romanens fortæller, Birgitte, der er barndomsveninde til Lisa og på besøg i sognet, da ulykken sker, forestiller sig, hvordan det må være at være den skyldige:

Men måske er han en familiefar? Måske putter han i dette øjeblik sine børn i seng og læser med stive læber godnathistorie for dem, for allerede nu er mareridtet begyndt? Allerede nu venter hans kone på ham inde i stuen. Hun har lavet kaffe til dem, nu skal han ind og se fjernsyn sammen med hende, og de skal snakke om deres dag. Al den tilforladelighed, de plejer at betroe hinanden. Men han kan hverken gå derind eller blive herinde hos sine børn, der ser så undrende på ham. Og da han træder ind i stuen, sender konen ham det samme blik. 'Er der noget i vejen?' spørger hun, 'du virker så anderledes'. Hendes ord får ham næsten til at bryde sammen. Det

her kan han ikke fortælle hende. Han er et monster. Han vil aldrig mere kunne betro sig til hende. 'Jeg lufter hunden', mumler han. Ude på vejen prøver han at sætte sig sammen igen, stykke for stykke, men han har ikke ro på sig. Han slæber den fede, dorske hund hen ad vejen. Der er ild i ham. Det er, som om en anden har maset sig ind i hans tilværelse. De kan ikke være der begge to. Et mægtigt slagsmål er begyndt. Fra nu af vil han aldrig mere få et øjeblik ro. Søvnløse nætter venter. Alt må han skjule. Hvordan skal han nogensinde få kræfter til at vende hjem. (49-50)

Det fremgår af interviews med Ida Jessen i forbindelse med romanens udgivelse, at de første ideer til romanen netop kredsede om disse forskellige versioner af det forfærdelige: at miste et barn og at forvolde et andet menneskes død. I romanen vælger hun at fokusere udelukkende på det første. Ud over at vi til sidst bliver bekendt med, hvem flugtbilisten er, fylder vedkommende ikke noget videre i romanen.

Der er også en særlig asymmetri over de to fataliteter: Flugtbilisten bliver alene med sig selv, radikalt isoleret fra verden og menneskene, det mægtige slagsmål er indvortes. Lisa er derimod i sin radikale sorg kastet ud blandt mennesker; ikke blot er hun som præst midtpunkt i det lille landsogn, hendes tab er også resultatet af et andet menneskes handling, den være sig nok så uforsætlig, og det står i romanen hurtigt klart, at det må være én fra sognet – én, hun og alle andre kender – der er den skyldige og ikke vil træde frem.

I det hele taget er det ikke det anonyme og almenmenneskelige ved tragedien "at miste et barn", der interesserer Ida Jessen. Tematisk går man derfor lidt skævt, hvis man karakteriserer *Det første jeg tænker på* som en roman om tab og sorg. Det er tragediens helt særlige indfatning, der interesserer. Den er så at sige placeret i et ekkorum, hvor dens virkninger kastes rundt og forstærkes.

For det første er Lisa og hendes mand Frederik netop flyttet på landet af hensyn til børnene, for at skærme dem mest muligt mod den farlige, moderne verden. Frederik siger til Birgitte i en samtale:

'Jeg er født bybo. Jeg er den slags, der bliver rastløs og utilpas af fuglesang og stille skove. Al den inderlighed', siger han, 'er ikke lige mig [...]. Men når man får børn, forandrer tingene sig [...] Så kan man ikke klare, hvis der skulle ske dem noget'. [...] Han siger ikke, hvad det har med byen at gøre, men jeg forstår ham uden at spørge. Jeg ved, at der bliver solgt rygeheroin i skoleportene, jeg kender den syge materialisme, trafikken, jeg ved jo al den slags i forvejen. (79)

Lisa og Frederik er så at sige flyttet tilbage i historien, ud af det moderne. De prøver at forsikre sig mod det, man ikke kan forsikre sig imod. De søger fra velfærdens anonyme *Gesellschaft* mod et *Gemeinschaft* med tryghed, overskuelighed og nærhed; et sted, hvor man kun er omgivet af mennesker, man kender.

For det andet er Lisa præst. Hun i særdeleshed kender alle, og alle kender hende. Hendes særlige funktion er at være der for alle. Hun begrænser sig ikke til præsterollens traditionelle funktioner med forkyndelse, kirkelige handlinger, samtaler m.v. Hun er hele tiden opsøgende og omsorgsfuld i forhold til sognebørnene. Birgitte forstår ikke, at hun kan magte det:

'Skal du bare blive ved og ved?', spørger jeg.

'Du forstår det ikke', svarer hun. 'Det er ikke sådan det er. Jeg får også en masse.'

'Hvad?' vil jeg vide.

'Deres kærlighed', siger hun ligefremt og ser mig ind i øjnene. Jeg slår blikket ned.  
(70)

Lisa er ikke blot, ideelt set, i et førmoderne *Gemeinschaft*; hun er i den kristne menighed i egentlig forstand, i et kærlighedens fællesskab. Derfor bliver hendes opvågnen til realiteterne også ekstra hård. Som for karaktererne i de antikke tragedier er der en stor faldhøjde for Lisa:

'Alt det jeg har gjort for folk. Jeg har stået på pinde for dem, Birgitte. Jeg har hoppet og sprunget for dem, og jeg troede, at de holdt af mig til gengæld. Det var lidt, som om vi havde underskrevet en slags kontrakt. Men nu virker det hele bare så hult, som om det kun er mig, der har troet på den'. (149)

Fordi Lisa selv har gjort mere end sit arbejde, har hun også bildt sig ind, at relationen fra menighedens side overskred det partielle og konventionelle – at sognebørnene virkeligt var ægte og inderlige over for hende.

Men måske er den dramatiske forventning til de menneskelige relationer også en erhvervsskade hos en præst. Hun skal jo netop selv være der for mennesker, når de på godt og ondt er mest ramt af livet, af det, man ikke kan forsikre sig imod, fødsel og død, ægteskab og sygdom. Altid at være til stede og skulle varetage en vigtig funktion for andre mennesker, når det brænder på, kan udgøre en særlig, til dels morbid, nydelse for præsten og bidrage til en overdreven forestilling om egen betydning: "'Der er ikke så mange, man kan gå til i Hvium', forklarer Lisa. 'Når der sker noget, mener jeg. Så kommer folk i tanke om præsten [...]. Du aner ikke, hvad jeg kan komme ud for her'" (30). Med disse bemærkninger afslører Lisa ufrivilligt, at drømmen om *Gemeinschaft* er en illusion. Folk går ikke til hinanden, de har kun præsten at gå til. Hun får inderlighedens følelsescentrum som sit særlige privilegium. Hun er en professionel velfærds- og omsorgsinstans i det eksistentielle regimente, der ligger ud over det anonyme velfærdssamfund. I en interviewundersøgelse etnologen Karen Schousboe har foretaget med yngre, kvindelige præster falder der nogle bemærkelsesværdige udtalelser om præstens særlige placering:

'At leve med i folks liv. Der lyder selvfølgelig mærkeligt, fordi jeg samtidig ikke bryder mig om den eksponering, der følger med. Men fascinationen er at være tæt på folk.

Det er en stor rigdom, men også frygteligt frastødende'. Eller som en anden udtrykte det: 'Det prikkes ned ad ryggen, første gang man skal ordne en begravelse'. (Schousboe 1998, 25)

Fordi præsten altid er til stede i de eksistentielle grænsesituationer og skal formidle en religiøs tolkning og forvaltning af situationerne, kan hun komme til at føle sig overmenneskelig og usårlig, som om hun i sig selv, i sin egen kødelighed, er en metafysisk instans. Det er denne indbildning, der punkteres på den mest radikale måde, da Lisa selv bliver ramt af tragedien. Pludselig er hun blot et menneske som alle sine sognebørn.

På flere niveauer er Gustavs død derfor det værste, der kunne ske for Lisa. Ida Jessen har dertil føjet en yderligere komponent. Lisa har høje idealer for både familieliv og menneskelighed, og de tillader hende selvfølgelig ikke at gøre forskel på sine to børn. Men den meget opmærksomme fortæller og veninde Birgitte fornemmer, at Lisa elsker Gustav mere end lillesøster Marie. Lisa sætter imidlertid en ære i ikke at lade sig påvirke af denne urimelige følelse, hun vil være konsekvent over for Gustav og nægter derfor at hente ham hjem i bil på fødselsdagen, hvor han er blevet længere ude for at lege med en kammerat. Nu må han værsgo' selv køre hjem på sin nye cykel, når han ikke ville med Lisa tidligere som ellers aftalt. Og det er på denne tur hjem, han bliver påkørt. Det er således i en vis forstand Lisas skyld, at Gustav dør. Hun magtede ikke at sætte sig ud over sin egen konsekvens og sine principper. Hvis hun havde været svag og givet efter for forkærlighedens urimelighed, havde alt set anderledes ud.

I romanens tidlige undfangelsesfase havde Ida Jessen ud over motiverne med flugtbilisten og dette at miste et barn idéen om at skrive en roman om en yngre, kvindelig præst. Jessen er selv vokset op i en præstegård i Jylland og kender den kirkelige verden indefra. Hun er derfor også bevidst om den store kulturforandring, indtoget af kvindelige præster i den danske folkekirke har medført i de seneste generationer, måske ikke mindst i de seneste tiår, hvor der er kommet så mange kvindelige præster, at den "unge kvinde" næsten er ved at fortrænge den "ældre mand" i det prototypiske billede af, hvad en præst er.

Stadig flere sogne definerer den ideelle præst som en ung, smuk, mild kvinde, der kan fungere som madonna-ikon i sognet. Det er sårbart for præsten, hvis kriteriet for, om hun lykkes i embedet er, hvor mange mennesker, hun gør glade, og hvor godt folk kan lide hende. For hvad vil hun have til gengæld for sin utrættelige, sociale indsats? (Boas 2006)

'... måske vil det en dag gå op for de unge præster, at de har givet og givet og givet og måske ikke får særlig meget tilbage. En dag er de ikke længere de her unge, yndige, omsorgsfulde kvinder med små børn, men midaldrende og ...'

'Bitre?'

'Ja, den historie kunne man også have fortalt, men nu er det altså tabet af et barn, der gør, at præsten Lisa kommer derhen, hvor hun vender sig mod sin menighed'. (Rifbjerg 2006)

De kvindelige præster bliver mødt med nogle særlige kønsbestemte forventninger. Hvor den mandlige præst i højere grad kunne være en formel og distant figur, der gik i ét med sin rolle, og i øvrigt tidligere havde "præstekonen" som sit menneskelige ansigt og den, der dækkede op til kaffebord, er der en mere porøs grænse mellem rollen og "menneskeligheden" (varme, omsorg, empati) hos den kvindelige præst. Hun forventes at yde ud over kerneaktiviteterne, og hun har ikke en "præstekone" ved sin side, men en ægtemand, der måske til tider vil være irriteret over det grænseløse arbejde, hvor menighedsrådet færdes i privatboligen. At være præst er noget andet end almindeligt afgrænset lønarbejde, det er et potentielt altopslugende kald, og det mærker den kvindelige præst måske i højere grad.

Ida Jessen har dog ikke villet skrive en roman om en præst, der i banal forstand kommer i krise og ikke kan klare det. Det fremgår af avisinterviewene, at hun i forvejen synes, at præster i tidens bøger og film i alt for høj grad fremstilles som anfægtede og krakelerende figurer. Hun har derfor lagt vægt på at beskrive Lisa som en præst, der er særdeles engageret, uanfægtet, stærk og "from" på en ny tids præmisser. Og det spørgsmål, romanen dermed stiller, er, hvordan en sådan figur reagerer, når hun rammes af det værste, ikke bare i almenmenneskelig forstand, men det værste for netop hende i hendes sammenhæng.

Lisa vil ikke lade sig kue og slå ned. I en vis udstrækning reagerer hun selvfølgelig, som alle andre mennesker ville gøre – hun er umiddelbart efter Gustavs død paralyseret af chok og sorg – men hun (og romanen) vil ikke lade sig nøje med sorgarbejdets langsomme og ensomme proces. Og hun vil slet ikke acceptere det skete som et fait accompli. Hun kan selvfølgelig ikke bringe Gustav til live igen og gøre det gjorte ugjort, men hun kan holde fast i sin menneskelige og religiøse etik. Hun nægter at lade sig slynge ud af de menneskelige relationer, ind i sorgens isolation og privathed. Hun vælger også selv at stå for begravelsen af Gustav og taler til ham, som når hun puttede ham om aftenen. Hun vil ikke acceptere, at der er noget, præsten og mennesket (præstemennesket) ikke kan overkomme. Hun vil ophæve tragediens konsekvenser i den forstand, at hun vil søge at genoprette kontrakten med menigheden og genindtage sin egen position som metafysisk autoritet for forvaltning af de ekstreme situationer. Hun vil derfor helt konkret finde den skyldige, få vedkommende til at tilstå, bekende sin skyld, og derefter vil hun tilgive. På det tematiske plan er *Det første jeg tænker på* derfor en roman om tilgivelse: Hvad er tilgivelse for et fænomen? Under hvilke betingelser er tilgivelse mulig?

I en filosofisk analyse af det menneskelige handlingsliv har Hannah Arendt zoomet ind på to centrale fænomener, hvor løftet er det ene og tilgivelsen er det andet (230-48). Det er ifølge Arendt karakteristisk for det menneskelige handlingsliv, at det hurtigt bliver kompliceret selv på et simpelt niveau: Vi kan ofte ikke overskue konsekvenserne af de handlinger, vi foretager, og

samtidig lader handlingerne og deres konsekvenser sig ikke tilbagekalde, når de først har fundet sted. Uforudsigeligheden og uigenkaldeligheden er den menneskelige forvikletheds og tidsligheds mærker på det menneskelige handlingsliv, og de gør, at forløb i handlingsuniverset ikke kan sidestilles med mekaniske processer i naturen eller konventionelle forløb i kulturen. Tværtimod gives der fundamentale handlinger og konventioner til at afbøde handlingslivets tidslighed.

I løftet forpligter jeg mig over for en anden til en vis grad af forudsigelighed i mine fremtidige handlinger, i tilgivelsen strækker vi os så langt, som det er menneskeligt muligt, for at komme videre, til trods for at noget uopretteligt er sket. De to fænomener, løftet og tilgivelsen, er elementære og præ-konventionelle, men især løftet har født en del konventionelle former med brylluppet som en af de mest kendte. Tilgivelsen lader sig derimod tilsyneladende vanskeligere kodificere. Måske er det ikke noget tilfælde. Måske tåler tilgivelsen som fænomen ikke at blive alt for ekspliciteret eller institutionaliseret.

Umiddelbart virker løftet også simple. Der er formentlig ikke mange brude eller gomme, der afgiver ægteskabsløftet og indvendigt tænker: Ha, det har jeg da selvfølgelig ikke tænkt mig at holde. Løftet rummer ikke nogen særlig spænding mellem de ydre ord og den indre overbevisning, for det er først et sted ude i fremtiden, det vil vise sig, om løftet kunne holdes. Med tilgivelsen stiller sagen sig noget anderledes: dels er den sværere at præstere, fordi den tilgivende i sagens natur er blevet krænket eller forurettet, dels fordrer tilgivelsen som fænomen, at der er overensstemmelse mellem det, man erklærer, og det, man rent faktisk også føler. Ellers er der ikke tale om ægte tilgivelse. Måske af den grund er der ikke, i hvert fald i den vestlige kulturkreds, nogle ritualer eller ceremonier, der formidler tilgivelsen som elementært fænomen.

Der har gennem en del år været ført en omfattende international filosofisk og teologisk debat om tilgivelsen (Kemp 2012, 321-334), som jeg ikke her skal referere. Men jeg kan nævne, at der i en dansk protestantisk, teologisk tradition er en vis skepsis over for tilgivelsen, der hænger sammen med den mere generelle mistænksomhed over for ”gode gerninger” og farisæisme. Tanken er, at kun Gud i virkeligheden kan tilgive på ægte vis; mennesker er for ”indkrogede” i synden til at kunne gøre det, det vil blive hykleri eller overanstrengelse. Jeg mener, at Ida Jessen trækker på denne tradition i sin beskrivelse af Lisas adfærd.

Lisa vil ikke lade sig slynge ind i sorgens privathed. Hun vil have at vide, hvem flugtbilisten er, om hun så selv skal finde ud af det; og så vil hun konfrontere ham og have ham til at sige undskyld, så hun kan tilgive ham. Det melder hun ud i en ophidset diskussion med Frederik (og med Birgitte som tilhører):

(Frederik:) ’Du kender udmærket sit synspunkt. Jeg vil ikke høre om den flugtbilist. Jeg vil ikke tænke på ham, ikke tale om ham, ikke komme med gisninger! Han er fuldstændig irrelevant for det, der sker her. Jeg vil simpelthen ikke have med ham at gøre!’ [...]

’Men det vil jeg’, siger hun, som om der er noget, der går op for hende. ’Jeg vil have med ham at gøre[...]. Jeg er ikke interesseret i hævn [...]. Fængselsstraf



og al den slags. Det betyder ingenting. Jeg har virkelig tænkt på det her, Birgitte, men jeg har ikke kunnet se det klart før nu [...]. Han skal sige undskyld, så jeg kan tilgive ham. Det er det eneste jeg vil. Så jeg kan slippe af med alt det her, alt det mudder og kaos og slam. Alt det der er ved at gøre mig vanvittig, så jeg ikke kan se, hvad der er op, og hvad der er ned!' [...] 'Men det er jo hokuspokus. Det er bare magi, Lisa'.

'Tænker du, fordi du er rationalist', hugger hun hidsigt ud efter ham.

(160-61)

Frederik er rationalist og moderne i den forstand, at han tvinger sig til at være ligeglad med, hvem der har slået hans søn ihjel. Afregningen er samfundets anliggende og ansvar i modsætning til arkaiske samfund, hvor man vil søge blodhævn og den private gengældelse. Lisa afskriver derimod både den arkaiske hævn og det moderne retssamfund. Hun vil søge privat-tilgivelsen.

Som læser kan man formode, at begge ægtefæller har blandede motiver. Når Frederik tager tragedien på sig som en ansigtsløs hændelse, er det også, fordi en fokusering på bilistens ansvar naturligt kan lede videre til hans hustrus ansvar, fordi hun lod Gustav cykle hjem selv. Det er ikke kun resignation men også en form for generøsitet. Når Lisa absolut vil forfølge sagen, er det ikke kun af religiøse årsager (fordi tilgivelsen er "det rigtige"). Hun argumenterer også på en moderne måde, psykologisk og terapeutisk, hun vil i virkeligheden af med sorgen og med alt det grimme, der har invaderet hendes åndeligt ambitiøse liv, så hun kan "komme videre". Og måske skyldes hendes desperate trang til at konfrontere flugtbilisten også hendes ønske om at skyde sit eget ansvar fra sig.

I interviews med Ida Jessen fremgår det, at hun forholder sig kritisk til Lisas projekt om at tilgive flugtbilisten og i det hele taget til tilgivelsen, hvis den bliver alt for pointeret.

'Det lyder jo smukt. Men hvem af os har ikke fantaseret om tilgivelsens mulighed ud fra selviske motiver om at få den anden i knæ? For Lisa løber tilgivelsesprojektet løbsk og bliver til kamoufleret jagt på hævn. Den ikke-troende ægtefælle derimod er i stand til at tilgive sin kone af hjertet, så de kan komme videre i deres liv med hinanden'. (Boas 2006)

(Tror Ida Jessen selv på tilgivelsen?) 'Det er jeg ikke sikker på. Det er noget, folk taler meget om, og jeg tror, det er sværere, end man bilder sig ind. Jeg tror, det undslipper ord og forklaringer. Lisa laver det tilgivelsesprojekt, men det er ikke let for hende at komme til [...] måske er det i virkeligheden ham, der kan tilgive. Han kan jo godt se, at Lisa har sin andel i det, der er sket [...]. Alligevel elsker han hende.

Jeg ved ikke, hvad tilgivelse er, men jeg tror ikke, det er en indsigt eller et punkt, man når til, jeg tror, det er noget, der er der – upåagtet. At man finder sig til rette i tilværelsen, det behøver ikke være så stort og forkromet.

*Det øjeblik man siger: "Jeg tilgiver dig" har man allerede sagt for meget?*

Det er nemlig det – "og nu står du i gæld til mig". (Rifbjerg 2006)

For mig at se lægger Ida Jessen sig med denne skepsis over for tilgivelsen i forlængelse af den protestantiske tradition, hvor den etiske fordring er uopfyldelig, for at bruge K.E. Løgstrups udtryk. Nogle af hendes formuleringer passer ganske vist bedre på mere almindelige eksempler, der ikke har så meget med romanen at gøre, som hvis en hustru tilgiver sin mands utroskab eller en person tilgiver et svigt fra en ven. Her kan der være tale om, at man i virkeligheden tilgiver på skrømt for at få den anden i knæ eller sat i gæld, mens man styrker sig selv i en blanding af ydre godhed og indre hævngherrig selvretfærdighed. Man kan måske også sige, at Lisa i den afsluttende konfrontation, som jeg skal vende tilbage til, reelt ønsker at ydmyge, intimidere og krænke gerningsmanden og i den forstand hævne sig, men der er efter min vurdering nok så meget tale om, at hun med tilgivelsen som redskab og med den anden som middel desperat søger at genoprette sin egen metafysiske suverænitet og sin ubrudte kærlighedskontakt med menigheden. Det er muligt, at det psykologisk er den desperate sorg, der driver hende, men der synes nu i lige så høj grad at være tale om et projekt, der rummer en snert af religiøst vanvid, hvor religionens bud (i hendes egen halvvejs psykoterapeutiske forståelse) kommer til at stå over både de almindelige samfundsregler og i virkeligheden også den konkrete søn, hun har mistet. Den alt for viljesbestemte og forcerede tilgivelse kommer til at tjene andre formål og underløber sig selv moralsk, hvorimod den uerklærede og upåfaldende tilgivelse, som ægtemanden står for, er den ægte, den, der kommer af hjertet.

Ifølge Løgstrup ved vi, at vi er tilgivet ud fra den andens opførsel, når han på ny opretter sit forhold til os, og det kan godt ske gennem irrettesættelse eller fordømmelse. Men gøres tilgivelsen eksplicit, lader man den anden blive offer for sin overlegenhed eller sin kælenhed. Det følger også heraf, at det er i personlige forhold denne *ægte qua upåfaldende* tilgivelse er mulig, for det er jo her, der foreligger et personligt forhold, der kan genoptages. I denne forstand vil det ikke give mening at sige, at Lisa kan tilgive flugtbilisten, med mindre hun har et personligt forhold til vedkommende. Det viser hun sig så også at have, idet flugtbilisten ikke er den, hun tror, men derimod den unge pige Manne, der faktisk har sin gang i præstegården, bl.a. som barnepige for datteren Marie. Ved romanens afslutning viser det sig da også, at familien har taget Manne til sig, og at Lisa faktisk har realiseret sit tilgivelsesprojekt: "Midt i vores egen sorg har det hjulpet mig helt afgørende at være med til at blæse livsmod i hende, at føle, at hun fik livet igen ..." (227). Inden da har Lisa imidlertid arrangeret sin egen konfrontation med den mand, hun mistænker for at være flugtbilisten. Under dække af, at hun vil høre, hvordan de har det efter kvindens mors svære død, har hun inviteret et ungt par med et lille barn til samtale i præstegården. Da de gør mine til at gå, forlænger Lisa samtalen og tager samtidig det otte måneder gamle barn over til sig på skødet. Lisa småsnakker, både om sin sorg og om deres gamle bil og om risikoen for, at de kunne miste deres barn, som hun har mistet sit. Manden Albin er kold

og afvisende over for hendes "selvsutteri", og en stadig mere oprevet Lisa ender da med at smide sin beskyldning i hovedet på ham:

'Jeg havde håbet, at det ikke ville komme til en så ubehagelig scene som den, vi er midti nu. Jeg havde håbet, at du af dig selv ville komme og fortælle mig det. Og så var det aldrig blevet så pinagtigt som nu. Aldrig, det kan jeg godt love dig! Jeg ville have prøvet at forstå! Jeg ville have gået meget, meget langt! Jeg ville have gjort alt for dig! Fatter du det? Alt! Meget mere end man kan forlange af noget menneske [...]. Og du skal vide, at du stadig kan nå det. Der skal kun et par ord til fra dig, så begynder vi forfra. Kun et par ord, Albin!' (216)

Lisa prøver derefter at tale til hans formodet skyldplagede sind, jf. Birgittes tidligere fantasi om flugtbilisten.

"Din skyld gør dig syg, Albin, syg og arrogant, fordi du prøver at se bort fra den. Du prøver at leve, som om du ikke er skyldig. Men du er skyldig, og det paradoksale er, at du ved det og samtidig fornægter det. Hver eneste dag når du ser dig selv i spejlet, ved du, at du har dræbt en anden. Den skyld kan du aldrig slippe af med, og det er den tanke, du skal give slip på. Du skal lukke skylden ind. Ja, jeg kan godt se, at du ikke vil høre, hvad jeg siger, men jeg ved, at du hører efter, for du kan ikke gemme dig længere [...]. Se dig selv i øjnene. Læg din hån væk. Det vil forandre dit liv. Fra nu af vil det kun gå fremad, Albin. Det her er din vej til ægthed og kærlighed, som du, ligesom alle andre mennesker, længes efter [...]. Du ved ikke, at du ikke behøver at præstere dig til kærlighed. Det er nok at være dig, en skyldner og en drabsmand! Det er nok, Albin. Du vil blive elsket for det, du er. Jeg vil elske dig. Og først og fremmest vil Gud elske dig. Hans kærlighed er grænseløs, Albin! Jeg skal lære dig, hvordan du skal bede til ham". (218-19)

Og efter en improviseret bøn sætter Lisa drengen på gulvet og sætter sig på hug ved siden af Albins stol. Han er blevet helt bleg. Lisa vil bede Fadervor og opfordrer hustruen til at bede med. Men under bønnen rejser Albin sig, og familien forlader i hast præstegården. Lisa fuldender bønnen og bryder derefter sammen i gråd. Hun kan ikke mere og opfordrer alle til at gå, også Birgitte, som hun åbenbart har været bevidst om har stået og lyttet ved døren. Og kort efter melder Manne sig selv til politiet.<sup>1</sup>

Lisa forsøger at gennemspille tilgivelsen på en ceremoniel og offentlig scene. Hun søger et fælles følelsesmæssigt gennembrud for sig selv og Albin. Det svarer i lille format til den berømte Sandhedskommission i Sydafrika i årene 1995-98 i forbindelse med det retlige efterspil på apartheidstyret, hvor der også blev lagt meget vægt på det personlige møde mellem bødler og ofre/pårørende og på de førstes bekendelse af deres synder og de sidstes mulige tilgivelse. Den danske filosof Thomas Brudholm har skrevet om nag og tilgivelse i forbindelse med

Sandhedskommissionen, og jeg gengiver her parafraserende nogle af hans pointer (Brudholm 2008, Gunder Hansen 2008a og b):

Under vidneforklaringerne i den sydafrikanske Sandhedskommission kunne man opleve bevægende scener, hvor ofre overvandt deres vrede og bitterhed og tilgav dem, der havde forvoldt dem smerte og lidelse. Biskop Desmond Tutu kommenterede det således: "Som jeg har sagt mange gange: Den eneste passende reaktion for os andre er at tage vores sko af, for vi står på hellig jord". Tilgivelsen fremstod som et mirakel i det mellem menneskelige, som om tilværelsens jernhårde naturlove blev ophævet bare for et enkelt øjeblik.

Denne kult omkring tilgivelsen er imidlertid problematisk, for den indebærer, at alt det, der står i modsætning til tilgivelse: vrede, bitterhed, had, hævnfølelse, afmagt, følelse af dyb krænkelse er problematiske og moralsk mindreværdige følelser.

Men det er svært at være oppe imod tilgivelsen. Ikke blot er den i sig selv en moralsk kronjuvel, den trækker også andet godt med sig. At tilgive kan terapeutisk hele det enkelte offer, så han eller hun kan "komme videre", og den enkeltes tilgivelse er også en forudsætning for, at et samfund, der har været revet midt over af konflikter, kan gro sammen igen. I forhold hertil står uforsonlighed som en bitterhed og hævntørst, der ikke blot er usund for den enkelte, men også farlig for samfundet.

Men tilgivelsen er, argumenterer Brudholm, ikke en "ren" moralsk kategori, netop fordi der er terapeutiske og samfundsmæssige hensyn blandet ind. Samfundet kan tabe tålmodigheden med de overlevende i en "Vi må også se at komme videre-tænkning". Det vil på alle måder være bedst at tilgive, og derfor – hellig jord eller ej – kunne der i Sandhedskommissionen snige sig en tendens ind til emotionelt pres på og let intimidering af vidnerne.

Undersøgelser viste, at 60 % fik det værre efter have afgivet vidnesbyrd. Men overliggeren blev også sat højt. Nelson Mandela, som selv bliver betragtet som inkarnationen af tilgivelsens mirakel, fordi han ikke lod sig knække af de mange års fangenskab, sagde: "Personlig bitterhed er irrelevant. Det er en luksus, som vi som individer og som land simpelthen ikke har råd til". Man kan komme til at føle det som en moralsk pligt, at man skal præstere miraklet. Tutu understreger ganske vist, at det ikke er nemt eller billigt, men han dvæler ikke meget ved det negative. Det er den ubetingede tilgivelse, der bliver beundret.

Brudholm sætter spørgsmålstejn ved, i hvilket omfang personlige følelser og "dyder" som tilgivelse, anger og vrede kan finde troværdigt udtryk i et offentligt rum. Han henviser til Hannah Arendt, der mente, at der er følelser, der lever i det private og kun dér.<sup>2</sup>

Jeg hævder ikke, at Ida Jessen nødvendigvis har været inspireret af den sydafrikanske sandhedskommission og diskussionerne om den, men man kan iværksætte den samme kritiske skepsis over for (mis)brugen af tilgivelsen i Lisas adfærd, som Thomas Brudholm har gjort i sin bog. Lisa iværksætter hjemme i præstegården sit eget lille magiske øjeblik, hvor eventuelle tilhørere gerne må føle, at de står på hellig jord.

Nu er en forfatters eksplicitte mening om sin egen fiktion som bekendt ikke nødvendigvis normen for den eneste sande fortolkning. Og interessant nok har teolog og tidligere forstander for Askov Højskole Hans Henningsen lavet en læsning af *Det første jeg tænker på*, hvor han vurderer Lisas tilgivelsesprojekt positivt. Han er opmærksom på en scene tidligt i romanen, hvor vi møder Albin for første gang, og hvor han og fortælleren Birgitte fører en mærkelig både aggressiv og flirtende samtale med hinanden. Birgitte bilder ham ind, at hun er præst, og de taler om skyld og tilgivelse. Hun fortæller, at folk kommer til hende med deres skyld.

’Og hvad gør du så?’, spørger han. ’Sjæledoktorerer du så på bedste beskab og siger, at de ikke kan gøre for det?’

’Nej [...]. Som præst behøver man ikke gøre folk uskyldige. Den slags har man psykologer til, og ens venner [...]. Jeg fortæller dem om syndernes forladelse [...]. At der er en, der elsker dig’.

’Vil det sige, at man kan gå til dig og få syndsforladelse?’ spørger han. ’Lige meget hvad man har gjort? Meget bekvemt, hvad?’ [...]

’Hør her’, siger jeg. ’Du kan jo ringe og aftale en tid, hvis der er noget’. (74-75)

Ifølge Henningsen fører Birgitte i sit maskespil ren luthersk tale, og hvis hun havde været præst, kunne man rubricere hende som værende af den restriktive, tidehvervske skole. Hun skyer tydeligvis al inderlighed og psykologi, folk skal ikke trøstes men have lov til at være skyldige, så de kan få tilsagt syndernes forladelse; jf. den gamle anekdote til illustration af den usentimentale radikalitet i kristendommen: Feltpræsten under Første Verdenskrig kommer hen til den sårede soldat, der har fået skudt begge ben af og siger til ham: ”Hvad jamrer du over? Du har dine synders forladelse!”

Henningsen (og Lisa i hans forståelse) vil derimod ikke vide af en teologi, der mistænkeliggør ethvert humant forsøg på at gøre det gode i samfundet, blot fordi vi teologisk ved, at det gode i sidste instans ikke kommer fra mennesket. Han giver således Lisa en vis *credit* for hendes humane tilgang til tilgivelsen:

Uden tilgivelse forkrøbles menneskelivet. Tilgivelse er en realitet i mennesketilværelsen, uanset om man lægger mærke til det eller ej. Som Luther ville sige: der sker meget godt i verden, som mennesker overhovedet ikke lægger mærke til. Hvis det ikke var tilfældet, så ville det hele bryde sammen. Det er det samme som at sige, at det er Gud selv, der opretholder sit skaberværk, uanset om mennesker er sig det bevidst eller ej. (Henningsen 2009, 83)

Romanens figurer bliver her brugt i en intern teologisk polemik, hvor Birgitte kommer til at repræsentere en luthersk (tidehvervsk) teologi, der er reduceret til mekanik og kynisme, mens

Lisa, trods de forbehold man, herunder også Henningsen, kan have over for hendes ”gåen over gevind”, repræsenterer en skabelsesteologisk grundtvigsk-løgstrupsk sammenhæng mellem det humane (menneskers tilgivelse) og det kristelige (Guds tilgivelse).

Jeg kan dog ikke følge Henningsen. Hans tilgang passer på *hverdagens upåfaldende tilgivelse*, som sikkert er langt mere omfattende, end vi ved af, og som kan tydes religiøst som ”Guds fortsatte skabelse”, men jeg tror ikke denne upåfaldende tilgivelse i Løgstrups eller Ida Jessens øjne kunne omfatte Lisas forcerede og iscenesatte tilgivelse.

Nu vil nogen måske spørge, hvad disse etiske-teologiske diskussioner og pastorale scenerier egentlig har med velfærdssamfundet at gøre. Men de har ikke taget højde for, at en af vores fremmeste velfærdsforskere og -historikere Jørn Henrik Petersen har inddraget netop etiske og religiøse overvejelser i diskussionen af den danske velfærdsmodel, nærmere bestemt i skikkelse af K.E. Løgstrups etik (Petersen og Petersen 2010).

Petersen foreslår, at den danske velfærdsmodel kan ses som et udtryk for, at en protestantisk socialdoktrin er omsat i socialt og institutionelt design. I den lutherske tradition har man ganske vist ikke som i den katolske en eksplicit socialdoktrin, hvilket bl.a. skyldes tanken om fordringens uopfyldelighed. Men velfærdssamfundet kan med en vis ret ses som en samfundsmæssig institutionalisering af barmhjertigheden og omsorgen for de svage. Næstekærligheden iværksættes, om man så må sige, på en kølig og medieret facon, hvilket aflaster det enkelte individ for en mistanke om gerningsretfærdighed.

Til gengæld rummer systemet en risiko for, at den enkelte mister sansen for det personlige ansvar, fordi anonyme ”mekanismer” tager af sig af tingene. Luthersk set er der en risiko for al for megen inderlighed i de personlige relationer, men inderligheden kan også blive så afsvalet og yderliggjort, at den bliver til anonymitet og fremmedgørelse. Dette er en permanent konflikt i velfærdssamfundet. Og man kan supplere Petersens analyse med at påpege, at spændingerne inden for velfærdssystemet accentueres i disse år, dels af den økonomiske krise, der sætter velfærdsydelserne under pres, dels af New Public Management-bølgen, der tilfører det nødvendige bureaukrati en ekstra byrde af regler og kontrolforanstaltninger.

I den løbende offentlige debat møder vi denne skærpede spænding iklædt en metaforik om ”varme hænder” og ”kolde hænder”. De kolde hænder er DJØF’erne, der står for regler og bureaukrati; de varme hænder er de omsorgspersoner, der står for den direkte menneskelige kontakt med velfærdsstatens borgere og brugere.

Interessant nok er det de ”varme hænder”, der i Løgstrups og Petersens optik er lig med de anonyme og medierede relationer. Det, der sker i velfærdssamfundet, er jo, at professionelle træder ind på den plads, hvor der før var familie, venner, et lille lokalsamfund eller det tilfældige møde mellem en nødstedt og en ”barmhjertig samaritaner”. I velfærdssamfundet skal den ene omsorgsperson principielt være udskiftelig med den anden. Der er ikke tale om personlige relationer, og det skal der heller ikke være. Den samfundsmæssigt formidlede moral

har vi, fordi vi ikke magter at leve op til den etiske fordring, hvorfor debattens "varme hænder" allerede i en vis forstand er en erstatning for de sande (og uopnåelige?) varme hænder.

Romanens hovedperson Lisa søger hinsides velfærdssamfundet. Hun søger en social sammenhæng, der kan forsikre imod det, man egentlig ikke kan forsikre sig imod, jf. Villy Sørensen. Hun vil både gribes af de sande, varme hænder og være den, der med en blanding af sin menneskelighed og sin institutionelle position inkarnerer drømmen om de varme hænder, om kærlighedens fællesskab.

Da denne drøm eller fantasi eller ambition bliver underløbet på den mest radikale vis, resignerer hun ikke. Hun vil omslutte og integrere det, man ikke kan forsikre sig imod, i en højere økonomisk sammenhæng af skyldsbekendelse og tilgivelse, så både hun og flugtbilisten kan genindtræde i det menneskelige fællesskab. Han kommer fra skyldens radikale isolation, hvor hun kommer fra sorgens lige så radikale isolation. De skal ikke prisgives den uudgrundelige eksistentielle fatalitet på den ene side og samfundets almindelige mekanismer og "business as usual" på den anden side.

Umiddelbart viser Lisas drøm sig at være illusorisk. Hun går fejl og misbruger reelt sin stilling på det groveste. Det er samfundets afregning, der træder til i den sidste ende. Hun er afsindig af både sorg og skuffet ambition og geråder i en form for religiøst vanvid. På den måde er *Det første jeg tænker på* en desillusionsroman; den artikulerer en meget heftig længsel efter det landlige Danmark og det tætte fællesskab, men den demonstrerer nådesløst, at det ikke er en længsel, der på nogen måde kan indfries.

På samme måde kan man spørge, om der i samfundsdebatten også er et element af ønsketænkning og illusionsmageri i længslen efter de varme hænder. Aktuelle sager med misbrug og omsorgssvigt på opholdssteder viser det problematiske i at dyrke ledere og medarbejdere uden formelle kvalifikationer, der angiveligt virker i kraft af deres rene menneskelighed. Det kan lyde forjættende, at regler og planer skal erstattes af spontanitet og menneskelige skøn, men her kan man risikere at overvurdere fordringens opfyldelighed. Reelt er der to "udfaldsmuligheder" i velfærdssystemerne. Der er risikoen for overdreven kulde: regeltyranni, kontrol, dokumentation – og så er der risikoen for overdreven varme(stue): slendrian og vilkårlighed.

Lisa drømmer en drøm, som er så radikal, at de fleste kun deler den til en vis grad. Men romanen afslører hende så også som sværmer og kalder os alle tilbage til realiteten, som de fleste af os aldrig har forladt. Der er selvfølgelig lige det lille "aber dabei", som vi så får at vide i *Børnene*, at Lisa måske faktisk havde ret og kun var en hårsbredde fra at realisere sit projekt: at få den blege og rystede Albin til at bekende og tilstå, så de sammen kunne have fuldført bekendelsens og tilgivelsens forvandling på den hellige jord.

## Litteratur

- Arendt, Hannah. *Menneskets vilkår*, Gyldendal: Gylling, 2008.
- Boas, Kirsten. "Når præsten bliver en Madonna-skikkelse. Interview med Ida Jessen". *Kristeligt Dagblad*, 11.01.2006: 6.
- Brudholm, Thomas. *Resentment's Virtue. Jean Améry and the Refusal to Forgive*. Temple University Press: Philadelphia, 2008.
- Gunder Hansen, Nils. "Det kan være en dyd at bære nag. Anmeldelse af Thomas Brudholm *Resentment's Virtue*". *Kristeligt Dagblad*, 24.05.2008a: 12.
- . "Vi er ved at miste sansen for tilgivelse. Interview med Thomas Brudholm". *Kristeligt Dagblad*, 13.06.2008b: 6.
- Henningsen, Hans. "Kan mennesker tilgive, når kun Gud er god. Efterfølgelse og tilgivelse i Ida Jessens *Det første jeg tænker på*", in Bjerg, Svend og Monrad, Marie K. (red). *Jesus som bogorm. Jesusfiguren i nyere skandinavisk litteratur*. Alfa: København, 2009.
- Jessen, Ida. *Det første jeg tænker på*. Gyldendal: Gylling, 2006.
- Kemp, Peter. *Filosofiens verden*, Tiderne Skifter: Viborg, 2012.
- Løgstrup, K. E. *Den etiske fordring*. 1956. Gyldendal: Haslev, 1986.
- Petersen, Jørn Henrik og Lis Holm Petersen. "Manden der blev sin egen – Løgstrup og velfærdsstaten", in Nils Gunder Hansen, Jørn Henrik Petersen og Klaus Petersen (red.). *I himlen således også på jorden? Danske kirkefolk om velfærdsstaten og det moderne samfund*, Syddansk Universitetsforlag: Odense, 2010.
- Rifbjerg, Synne. "Man bliver jo trøstet af sproget. Interview med Ida Jessen". *Weekendavisen*, 13.01.2006: sec.3, 3.
- Schousboe, Karen. "Præsteliv gennem tiden", in Wiberg Petersen, Else Marie (red.). *Se min kjole. De første kvindelige præsters historie*. Samlerens Forlag: Viborg, 1998.
- Sørensen, Villy. "Velfærdsstat og personlighed", in Sørensen, Villy. *Digitere og dæmoner*. 1959. Gyldendal: København, 2003.

---

<sup>1</sup> I tredje bind af Ida Jessens trilogi om Hvium, romanen *Børnene*, afsløres det faktisk, at det var både Albin og Manne, der var sammen i den røde Ford Escort, der kører Gustav ned. De to havde en affære og er i situationen kåde og erotisk opstemte; de kører uopmærksomt, men det er ikke i teksten tydeligt, hvem af de to, der egentlig sidder ved rattet. Men Lisa viser sig altså at have delvist ret i sin mistanke, og Manne tager hele skylden på sig, fordi hun i sin næsegruse forelskelse vil gøre "alt" for Albin.

<sup>2</sup> "At gøre dem offentlige perverterer deres væsen og underminerer deres værdi. Man åbner i hvert fald en Pandoras æske af muligheder for hykleri. Det er svært at dømme om, hvad der foregår, og i diskussioner om Sandhedskommissionen kan man ofte fornemme, at deltagerne ser, hvad de ønsker at se. Der var selvfølgelig folk, der satte sig i scene som angefulde uden reelt at være det. En journalist fulgte efter en politimand, der lige havde angret dybt inde i salen, og spurgte ham, om han så mente det. "Fuck no!" Med hensyn til dem, der gav udtryk for en befrielse efter beslutningen om at tilgive, så skal man også være påpasselig over for en vis fascination af det magiske øjeblik, det er lige nu, det sker. Men man bør selvfølgelig opsøge folk et par måneder, måske endda et par år efter den tilsyneladende befrielse. Og da viser det sig desværre ofte, at den umiddelbare



---

lettelse, folk kan føle, når de har aflagt vidnesbyrd, ikke nødvendigvis holder så længe. Men det kan så have andre grunde, end at de ikke mente det dengang i øjeblikket. Traumerne kan være så dybe, at de altid vil hænge ved. De kan også være blevet lovet noget, en form for compensation, der så alligevel ikke er kommet. Eller det kan være et vidnesbyrd om, at tilgivelsen er spændt ud mellem en beslutning, der kan være momentan, og en proces, der kan være uafsluttelig.”

*Det er interessant, at tilgivelsens øjeblik også er et tv-transmitteret øjeblik. Man kan ofte have fornemmelsen af, at folk agerer anderledes på tv, end de ellers ville, fordi der er en beruselse ved opmærksomheden ...*

”– Ja, og i Sydafrika havde man sunget salmer, der var store bannere med ’sandhed og forsoning’ og en karismatisk biskop i lilla geandter, som nærmest gjorde ethvert udtryk for tilgivelse til noget helligt. Selvom ingen bliver tvunget til at tilgive, kan der ligge et helt normativt ’script’ klar, der skal styre begivenhederne et bestemt sted hen. I et BBC-program prøvede man under Tutus tilstedeværelse at arrangere lignende møder mellem gerningsmænd og pårørende til ofre. Ved en lejlighed rakte en kvinde hånden frem til gerningsmanden, men da han ikke bare tog den, men også lagde sin anden hånd over hendes, kunne hun ikke tage mere, hun trådte ud af ’scriptet’ og løb skrigende væk. Tutu er jo ikke uden humor, så han har selv snakket om, at tilgivelse er en vældig vækstindustri. Men jeg mener, at man – inklusive Tutu – har pumpet tilgivelsen op til noget, den ikke kan bære eller ikke kan magte – et terapeutisk redskab, en politisk strategi, en ukvalificeret dyd. I virkeligheden kan man miste sansen for den dyd, som tilgivelse faktisk kan være, ved ukritisk at ”booste” den og fremstille den som den eneste og bedste respons på selv den værste uret. Eller ved at blive så forhoppet på at få andre til at tilgive, at man bliver blind for de gode grunde, der kan være til, at de bør lade være” (Gunder Hansen 2008 b).

Den bløde mand og Hitler:

Karl Ove Knausgård's modstræbende hyldest til den skandinaviske velfærdsstat

Kasper Green Krejberg, Aarhus Universitet

I historikeren Tony Judts studie af Europa i efterkrigstiden, *Postwar* (2005), fremhæves konsolideringen af de vesteuropæiske velfærdsstater som en både logisk og paradoksal konsekvens af krigsårenes voldsomme begivenheder: logisk, fordi staten kunne levere mere stabil og vedvarende sikkerhed i en usikker tid end familien, markedet, kirken og andre ikkestatslige organisationer; og paradoksal, fordi statslig omfordeling og planlægning i mellemkrigstiden havde været de totalitære regimers vigtigste mobiliseringsredskab på vejen mod den totale krig. Nu, efter 1945, ønskede de demokratiske regimer i Europa imidlertid at vaccinere sig selv og sine borgere mod totalitarismens forjættelser, og det ønske var der ifølge Judt bred tilslutning til. "Faith in the state – as planner, coordinator, facilitator, arbiter, provider, caretaker and guardian – was widespread and crossed almost all political divides. The welfare state was avowedly social, but it was far from socialist. In that sense welfare capitalism, as it unfolded in Western Europe, was truly post-ideological" (362).

I denne 'postideologiske' tilslutning til staten som velfærdsgarant stak én særlig vision dog ud, nemlig den socialdemokratiske. Det var ifølge Judt kendetegnende for socialdemokratismen i efterkrigstiden, at den var postrevolutionær og savnede en sammenhængende teori. Pragmatismen og opportunismen havde tidligere været bevægelsens store problem, men i 1945 længtes flertallet af europæerne ikke efter økonomiske utopier, men efter 'gode samfund', som Judt formulerer det, og her bød socialdemokratismens praktiske anvisninger sig til:

Social Democracy had always been a hybrid; indeed, this was just what was held against it by enemies to the Right and Left alike. A practice in lifelong search of its theory, Social Democracy was the outcome of an insight vouchsafed to a generation of European socialists early in the twentieth century: that radical social revolution in the heartlands of modern Europe – as prophesied and planned by socialist visionaries of the nineteenth century – lay in the past, not the future [...]. Genuine improvements in the condition of all classes could be obtained in incremental and peaceful ways. (363)

Den socialdemokratiske vision for 'trinvis og fredelige forbedringer af vilkårene for alle klasser' blev frem for alt realiseret i de skandinaviske lande, hævder Judt i bogen. Ganske vist indførte lande som England og den nyoprettede tyske forbundsrepublik omfattende velfærdsreformer på et tidligere tidspunkt. Men som også andre sociologiske og historiske studier har vist, var det i Skandinavien, at

staten blev den bærende søjle for velfærdsydelser (Esping-Andersen; Trägårdh), ligesom det var her, socialdemokratismen som "a way of life" (Judd, 363) blev mest synlig.

Det er veldokumenteret, og vel også indlysende, at denne udvikling har sat sig markante spor i den nyere skandinaviske litteratur. Mindre indlysende er det måske, at litteraturen hovedsageligt tegner et kritisk eller skeptisk billede af livet i velfærdsstaten. Men sådan er det ikke desto mindre, i hvert fald hvis man skal tro hovedparten af den litterære velfærdsforskning fra de senere år.<sup>1</sup> I en dansk sammenhæng fremgår det således hos en række forskere, at litteraturen om livet i velfærdsstaten fra et tidligt tidspunkt har fokuseret på konflikter mellem institutioner og individer, hvis livsverden infiltreres af en formynderisk statsmagt.

Min pointe er imidlertid, at der i tilsyneladende velfærdskritiske værker også findes positive fremstillinger af velfærdsstaten. Det skyldes at litteraturen ofte *siger* ét, men *viser* noget andet i skildringen af velfærdsstaten, men det skyldes også, at vi i receptionen har tendens til at fokusere på statsmagten, når den udgør et problem for individet, mens dens positive effekter bliver taget for givet som et grundvilkår eller nedtones til fordel for individets overbevisning om egne fortræffeligheder. I forhold til mit gennemgående analyseeksempel, Karl Ove Knausgårds seksbindsroman *Min kamp* (2009-11), er det vigtigt at påpege, at værket selv inviterer til at kæde selvets velfærd sammen med velfærdets samfundsmæssige og institutionelle forankring, men det bliver kun ekspliciteret af forfatter-fortælleren i ganske få tilfælde. Faktisk er de essayistiske passager og meget af det meningsstof, der er indlagt i *Min kamp*, direkte kritisk over for velfærdsstaten.

Knausgårds positive sammenkædning af individ og statsmagt kan derimod aflæses på et narrativt, figurativt og performativt plan og fremstår derfor som et resultat af, hvad man kan kalde *den litterære gestus*; et begreb, jeg udfolder i analysen. Det er med andre ord netop, fordi det virkelighedshungrende projekt er drevet af en litterær gestik, at den opbyggelige historie om livet i velfærdsstaten kommer til syne og står tilbage som et af værkets stærkeste udsagn. I den forbindelse spiller titelreferencen til Hitler og det fascistiske subjekts dannelse en afgørende rolle, idet fortællingen om Knausgårds dannelse placeres i en større historisk sammenhæng. Eller rettere sagt: Gennem fascisreferencen åbner romanen et perspektiv bagud, der historiserer af velfærdsstaten som fællesskabsform.

Inden jeg uddyber disse iagttagelser, og for at klargøre min egen tilgang til feltet, kræver den foreløbige behandling af velfærdsstatens litteratur en nærmere præsentation, for sagen er mere nuanceret, end jeg foreløbig har fremstillet den, og fungerer som et oplagt afsæt for en velfærdsorienteret læsning af *Min kamp*.

### Den negative grundfortælling

Nils Gunder Hansen har i en artikel om "forbemærkninger til studiet af velfærdssamfund og litteratur" argumenteret for at afgrænse dette studie til "dansk litterær kultur efter 1940" (2009, 23). Den

historiske og geografiske afgrænsning giver mulighed for at gå i dybden med perioden og undersøge "dynamikken inden for dette særlige tidsrum" (23), som han skriver. Desuden ser han en klar fordel i at betragte Anden Verdenskrig og besættelsen under et bredere velfærdsperspektiv. "I det store efterkrigsperspektiv kan man sige, at velfærdshorisonten vinder over de 'evangeliske' erfaringer fra modstandskampen" (28), pointerer han og nævner med inspiration fra Bo Lidegaard krigserfaringerne som en "parentes" set i lyset af den større danske samfundsudvikling, hvor skabelsen af velfærdsstaten var en national "overlevelsesstrategi for det 20. århundrede, statsmagtens sociale og ideologiske oprustning mod ydre og indre fjender [...]. I det danske efterkrigssamfund bliver velfærdssamfundet således den ultimative betydningshorisont for individet" (28), konstaterer Hansen, og slutter så af med en opfordring til gennem litteraturen "at huske det vi ellers vil glemme. At der er mange horisonter bag horisonten" (30).

I den litterære velfærdsforskning er det ikke desto mindre velfærdshorisonten, der præger billedet. Eller for at bruge et af Reinhardt Kosellecks populære begrebspår, så er det velfærdsstaten som "'erfaringsrum' og 'forventningshorisont'" (34), vi møder i den undersøgte litteratur. Det er erfaringen af velfærdsinstitutionernes effekt på individet og på de sociale relationer, der bliver gransket, men det er også forventningen om, hvordan velfærdstanken i fremtiden kan institutionaliseres, der præger litteraturen og de litterære analyser.<sup>2</sup> Med et andet begrebspår fra Koselleck kunne man imidlertid godt efterlyse et større fokus på de "erindringssluser og erfaringslag" (249), der bringer andre tider og begivenheder ind i de litterære velfærdsfortællinger, særligt i lyset af Hansens opfordring, men også hvis man ser nærmere på Kosellecks beskrivelse af erfaringen som en rumlig størrelse, der "samler sig til en helhed, hvor mangfoldige lag af tidligere tider – uden at give indikationer om deres før og efter – er til stede samtidig" (35). Omvendt er det kun logisk, at man på et nyt forskningsfelt som dette undersøger litteraturen for at bestemme, hvordan den forholder sig til velfærdsstaten betragtet som et homogent erfaringsrum eller "en ny æra kendetegnet af begyndende afsked med industrisamfundet og goddag til en højteknologiseret, automatiseret virkelighed" (51), som Eva Gro Andersen kalder det i en artikel om Anders Bodelsens noveller fra 2009.

Spørgsmålet er imidlertid, om man ved at forbigå de heterogene og mangfoldige tidslag, der også er til stede i de litterære velfærdsfortællinger, kommer til at tegne et lidt ensidigt portræt af litteraturens fremstilling af velfærdsstaten. Om det med andre ord er ud fra en forestilling om velfærdsstaten som en selvidentisk og homogen helhed, der nærmest som en naturlig organisme vokser frem, trives og forfalder, at litteraturens billede af velfærdsstaten bliver så kritisk og negativt, som tilfældet synes at være? Blandt forskningsbidragene er det i hvert fald slående, hvor meget den negative grundfortælling om velfærdsstaten fylder.

Det kan skyldes, som Søren Harnow Klausen bemærker i sit bidrag til *Velfærdsfortællinger*, at skønlitteraturen i kraft af sin "*idiografiske*" karakter "lettest kan levere en kritik af velfærdsstaten. Den beskriver det enkelte eller ligefrem enkeltstående tilfælde i sin kompleksitet, den tager parti for individet eller det konkrete, nære fællesskab over for systemet og ideologierne" (176).<sup>3</sup> Litteraturen

sonderer – med Lasse Horne Kjældgaards formulering fra samme bog – ”sammenhængene mellem de store politiske og økonomiske planlægningsbestræbelser og det lille livs forandringer. Hvad betyder det, når planlægningen trænger dybt ind i intimsfæren, eller når de sociale ingeniørers sprogbrug infiltrerer det ordforråd, som enkle mennesker forstår sig selv og deres omgang med andre med?” (2010, 75). Det betyder ofte, at individet føler sig afmægtigt og umyndiggjort af et uoverskueligt statsapparat, som Kjældgaard viser med analyser af Henrik Stangerups og Svend Åge Madsens dystopier om familielivets trange kår i den totalplanlagte stat. Det er de negative konsekvenser af den såkaldte ”affamilialisering” (68), Stangerup og Madsen fantaserer over. Affamilialiseringen er ifølge Gøsta Esping-Andersens sociologiske studier, som Kjældgaard støtter sig til, et særligt udtalt træk ved de nordiske velfærdsstater, idet ”staten aflaster familien for at udføre visse velfærdsopgaver – for eksempel ved at tilbyde daginstitutioner, plejehjem og hjemmehjælp” (68). Sådanne opgaver griber dybt ind i det enkelte individs hverdag og følelsesliv, og at det kan opfattes som umenneskeliggørende og som ”totalitarisme” (90), er Stangerup og Madsens romaner overtydelige eksempler på. De er ligefrem del af en fase i den danske fiktionsprosa, som Kjældgaard i andre artikler har betegnet ”velfærdsdystopisme” (2009, 40f; 2011, 10f).

Velfærdsstatens institutioner bliver altså beskrevet som problematiske, formynderiske og potentielt umyndiggørende i litteraturen. Men er det et specifikt træk ved velfærdsstaten, eller skyldes det et generelt skisma mellem ønsket om personlig integritet og fællesskabets fordringer? Spørgsmålet rejser sig indirekte i Tue Andersen Nexø's bidrag til *Velfærdsfortællinger*, der handler om handicappedes sexliv, som det fremstilles i romaner af Lars Frost, Pablo Llambías og Christian Jungersen. Nexø skriver opsummerende, at de tre romaner ”tydeliggør en velfærds skepsis, hvis udgangspunkt ikke er, at velfærdsstaten deformerer os, gør os blødsødne eller til statsklienter. I stedet bygger de på en forestilling om, at mennesket grundlæggende er et socialt væsen, men at socialiteten er problematisk og konfliktfyldt” (2010, 235-36).

Nexø's abstrahering fra de fællesskaber, som velfærdsstatens institutioner forvalter, til socialiteten i et antropologisk perspektiv, kritiserer Marianne Stidsen i sit bidrag, hvor hun spørger efter, hvilken specifik socialitet litteraturen fremstiller.<sup>4</sup> I hendes optik er det slet ikke en velfærdsstat, vi møder i den nye danske litteratur, men ”det gruppe styrede samfund, konkurrencesamfundet, kommunikationssamfundet, projektsamfundet eller varm-luft-samfundet slet og ret” (211). Den socialitet, man møder hos blandt andre Jan Sonnergaard og Christian Jungersen, der leverer analyseeksempler til Stidsen, er altså af en specifikt kommercialiseret karakter. ”Det indikerer, at der nødvendigvis må findes *andre* typer af socialitet. Dermed må der også – logisk set – findes positive modbilleder til denne socialitet” (211). Problemet er blot, at de positive modbilleder kun viser sig glimtvis i form af næstekærlige og omsorgsfulde gerninger, som mirakuløse *undtagelser*, som Jungersens romantitel antyder. Ikke desto mindre ser Stidsen konturerne af en ”globaliseret velfærdsutopi [...] mellem linjerne hos mange af de yngre socialrealister” (214), en utopi, hvor staten

og offentlige institutioner ikke fylder meget ved siden af begreber som "ikkeinstrumentaliseret integritet, menneskeværd, personlig moralitet og autenticitet" (214).

Stidsen udtrykker således, hvad Lauren Goodlad og Michael Rothberg i introduktionen til *Occasions* temanummer "States of Welfare" (2010) har kaldt en antistatslig tendens i "much of the intellectual work of the last decades" (3). Tendensen er ikke liberalistisk og markedsorienteret, men "spurred by some of the insights of poststructuralist, Marxist, Foucaultian, and postcolonial theory" (3). Faktisk finder man kun få eksempler på en liberalistisk velfærdsstatskritik. I sit bidrag til *Velfærdsfortællinger* viser Rune Lykkeberg, hvordan det socialdemokratiske fællesskabsetos siden 1980'erne "er blevet afløst af en professionel entreprenørånd, der stolt fremhæver sin succes og sit humør som sin egen fortjeneste" (157), men hans eksempler er hovedsageligt satirer over neoliberalismens statskritik. Den poststrukturalistisk og marxistisk inspirerede velfærdsstatskritik står stærkere i litteraturen. Et andet eksempel på det finder man i Helena Forsås-Scotts artikel om Kerstin Ekmans roman *Skraplotter* (2003). Forsås-Scott peger på udviklinger i velfærdsstatens grænseegne, hvor offentlige institutioner opstår og forsvinder igen, mens andre tids- og erfaringslag vinder betydning, og en mere 'naturlig' socialitet manifesterer sig. Ekmans roman er "a text that points boldly ahead, away from the welfare state as we have known it so far and towards more inclusive, sustainable and, in the original sense, radical communities" (94), konkluderer Forsås-Scott med karakteristiske inklusions- og bæredygtighedsmetaforer.

Samme skisma mellem stats- og institutionskritik på den ene side og dyrkelsen af det direkte møde og det naturlige samvær på den anden side finder man i Knausgårds romanserie. Som det nok er de fleste bekendt, handler de seks bind i *Min kamp*-føljetonen i høj grad om forfatteren selv og hans familie og regnes som et præmieeksempel på den aktuelle strømning af "litterær selvfremstilling" (Kjerkegaard & Munk) eller "performativ biografisme" (Haarder). De nære relationer til familie og venner synes at være altdominerende, mens 'samfundet' og 'samtiden' som mere abstrakte fællesskabsformer må finde sig i forfatterens jævnlige angreb. Men romanens relation til og skildring af velfærdsstaten er lige så væsentlig som dens selvfremstillende karakter. Eller rettere: De to aspekter hænger intimt sammen, men hidtil har velfærdsstatens rolle ikke påkaldt sig synderlig interesse i receptionen.

*Min kamp* udspiller sig tidsmæssigt fra forfatterens tidlige barndom (han er født i 1968) og afsluttes den 2. september 2011; altså i en periode, hvor de skandinaviske velfærdsstater nok blev forandret og reformeret, men ikke afviklet. Især da forfatteren, der altså også er fortæller og hovedperson, i bind 2 flytter til Sverige, bliver der skruet op for samfundsperspektivet og beskrivelsen af de politiske institutioners betydning for eksistensen. Ofte agerer Knausgård talerør for en velfærdskritik, der retter sig direkte mod det svenske samfund, hvor institutionaliseringen angiveligt har infiltreret mentaliteten i helt ekstrem grad. Men lige så ofte er det den generelle forestilling om velfærdsstatens tilrettelæggelse af livet, der anfægter vores hovedperson. Det sker eksempelvis i begyndelsen af bind 2 – i én af romanseriens vigtigste overgangssekvenser – hvor han netop har

berettet om en pinagtig børnefødselsdag, der foregår sådan cirka på fortællingens nutidsplan, og nu skal til at fortælle om tiden i Stockholm i begyndelsen af 2000'erne, da han forelskede sig hovedkulds i Linda, og deres første barn, Vanja, blev født. På nutidsplanet befinder han sig imidlertid i en dyb reel livskrise, som han her leder efter årsagerne til:

Hva var problemet? Var det den skingrende, syke tonen som lød overalt i samfunnet, jeg ikke holdt ut, den som steg opp fra alle de pseudo-mennesker og pseudo-steder, pseudo-hendelser og pseudo-konflikter vi levde våre liv gjennom, alt det vi så uten å delta i, og den avstand som det moderne liv gjennom det hadde åpnet til vårt eget, egentlig umistelige, her og nå? [...] Eller var det kanskje det prefabrikkerte over dagene i den verdenen jeg reagerte på, denne rutinens skinnegang vi fulgte, som gjorde alt så forutsigbart at vi måtte investere i forlystelser for å føle et snert av intensitet? Hver gang jeg gikk ut av døren, visste jeg hva som ville hende, hva jeg skulde gjøre. Slik var det i det lille, jeg går i supermarkedet og handler, jeg går og setter meg på en kafé med en avis, jeg henter mine barn i barnehagen, og slik var det i det store, fra den første innsusningen i samfunnet, barnehagen, til den endelige utslusningen, gamlehjemmet. (MK 2, 67-68)

Som Jon Helt Haarder har påpeget i en artikel i *Den blå port*, kan romanens samtids- og kulturkritik læses som et led i dens performative strategi. Der er nemlig indlagt "en vis distance" (2010, 28) mellem fortællerstemmen og det fortalte jeg, sådan at Knausgård som forfatter befinder sig "på en tærskel mellem total selvudlevering og ekstremt stiliseret selvscenesættelse" (29). *Min kamp* eksemplificerer dermed en "tærskelæstetik", der "gennemtrænger hele vores fiktionstrætte samtid" (31), skriver Haarder. Det betyder kort fortalt, at Knausgård skriver en persona frem, der både kan kritisere og eksemplificere velfærdsstatens præfabrikation af livsformer. Vi genkender hans irritation over det forudsigelige og veltilrettelagte, *fordi* han selv lever det og selv er et produkt af velfærdsstatens institutioner. Men den lille distance i stemmeføringen viser os, at han er mere end det; at han ikke kun er velfærdsstatens kritiker eller nyttige idiot. Som Knausgård selv er opmærksom på i de refleksioner, der følger efter udfaldet mod livets forudsigelighed, stammer livskrisen nemlig ikke fra ydre, men fra indre forhold. Når han tænker tilbage på tiden i Stockholm og sin stormende forelskelse i Linda, står den ydre verden pludselig i et langt mildere skær. Han husker, hvordan "verden pludselig åbnet seg, samtidig som intensiteten i den økte med vill fart. Jeg var sanseløst forelsket, og alt var mulig, gleden lå hele tide like ved bristepunktet, og omfattet alt" (MK 2, 69). Krisen består altså ikke i en lede ved velfærdsstatens institutioner, men i en personlig tabserfaring, hvor det åbne, ekstatiske og grænseoverskridende er erstattet af trivialiteter, grænser og forudsigelighed.

Som også Haarder foreslår i sin læsning, er det skabelsen af en virkelighedsnær litteratur, der bliver Knausgårds modgift mod "meningstabet" (2010, 28). Gennem romanserien som helhed viser

der sig imidlertid at eksistere en særlig sammenhæng mellem denne litteraturs forudsætninger og tilblivelse på den ene side og velfærdsstatens institutioner på den anden; en sammenhæng, der bliver etableret i kraft af værkets udpræget litterære gestus. Det kan meget vel være, at Knausgårds fortæller gør udfald mod den dominerende fiktionskonvention og forsøger at nedbryde det konventionelle skel mellem liv og værk, men han gør det på en gennemført litterær facon, med en gennemført litterær gestus.

### Den litterære gestus

Begrebet om den litterære gestus har jeg hentet fra Rikard Schönström, der bl.a. anvender det i en læsning af August Strindbergs underligt urene og på mange måder ikkelitterære sprog. Strindberg "*gestikulerar* med sina ord i lika hög grad som han söker förmedla ett budskab med dem" (25), skriver Schönström, der i pagt med moderne autonomiæstetik definerer den litterære gestus som en ytring, der hverken er sand eller falsk, og som suspenderer den normale virkelighedsforståelse til fordel for "en delvis annorlunda värld" (29). Det står i modsætning til de "tvärsäkra åsikter om det svenska samhället, om kvinden, om konsten, om vetenskapen, om Gud eller högre makter och om åtskilligt annat" (25), som man finder i rigt mål hos Strindberg, og som forledte datidens kritikere til at underkende hans værk som god litteratur. Men for Schönström er den "övergripande motsättning [...] mellan å ena sidan den litterära gesten och å andra sidan den språkliga tvisten" (31) netop dét, der gør Strindbergs værk til noget særligt, der peger frem mod den urene blandingsprosa, man møder i aktuelle selvfrestillinger som *Min kamp*.

Nu er Knausgård ikke kun mand for at relativere sine 'skråråsikre synspunkter' om 'det svenske samfund' etc. Som Strindberg fremsætter og udstiller han dem lige så gerne, til tider endda i form af egentlige raseriudbrud. Cirka midtvejs i bind 2, hvor han fortsat beretter om tiden i Stockholm, men hvor forelskelsesrusen har lagt sig og dagligdagens strabadser meldt sig, bliver livet i det nye land for meget for ham: "Åh, som jeg hatet det lille fittelandet. Og så selvgodt som det var! [...] Sverige har ikke hatt krig på sin egen jord siden sekstenhundretallet, og hvor ofte tænkte jeg ikke den tanken, at noen burde invadere Sverige, bombe dets bygninger, utarme dets land, skyte ned dets menn, voldta dets kvinner" (MK 2, 333).

Som om den militante retorik i passager som denne ikke var nok, får vi mod slutningen af samme bind en direkte indikation på titelreferencens tilknytning til Hitlers livsfortælling og livssyn i *Mein Kampf* som et fascinerende men forbudt alternativ til livet i det overfeminiserede hul af et 'fitteland'. I en samtale med sin krigs- og sportsgale ven Geir lufter Karl Ove således sin frustration over 'det lille liv' i velfærdsstatens favn og mindes så en frigørende oplevelse for år tilbage, hvor han i et par måneder flyttede ud på en isoleret ø ud for Bergen for i fred og ro at finde sig selv. Tilværelsen her var en renselsesproces, hvor han gennem læsning og askese fandt sig selv igen.



- [G.] – Det er jo renhet alt sammen. Rett op og ned. Askese. Ikke forderves av tv eller aviser, spise så lite som mulig. Drakk du kaffe?
- [K.O.] – Kaffe drakk jeg. Men det er sant, det med renhet. Det er noe nesten fascistisk over alt sammen.
- [G.] – Hauge [Olav H., norsk digter] skrev jo at Hitler var en stor mann.
- [K.O.] – Han var ikke så gammel da. Men det verste er at jeg kan forstå det, den trangen til å få unna alt lite og smålig som ligger og råtner i en, alt det der bagatellmessige som man kan hisse seg opp over eller bli ulykkelig av, at det kan skape en lyst etter noe rent og stort som man kan gå opp i og forsvinne i. Få bort all dritten, ikke sant? Ett folk, ett blod, én jord. Nå er jo akkurat det diskreditert en gang for alle. Men det som ligger bag. Det har jeg ingen problemer med å forstå. (MK 2, 473)

Ane Farsethås har i et essay i *Morgenbladet* (2012) beskrevet norsk litteratur i 2000'erne som drevet af en overbevisning om, at "virkeligheten og livet" alltid er "et annet sted". Tilværelsen i den socialdemokratiske velfærdsstat er "uvirkelig" og udspiller sig i et "eksistentielt vakuum", skriver hun og nævner ikke overraskende *Min kamp* som uomgængelig i den sammenhæng. I Farsethås' udlægning er det ikke en flugt fra virkeligheden og ind i kunstens regelløse og autonome verden, forfatterne dyrker, men det modsatte: en flugt fra et uvirkeligt, risikofrit og vægtløst velfærdsliv mod en mere virkelig verden, gerne præget af lidelse og vold.

Som det fremgår af ordvekslingen mellem Karl Ove og Geir er der dog noget overgjort og manieret ved denne længsel, som Knausgård turnerer den. Karl Ove ønsker sig noget 'rent og stort' han kan 'forsvinde ind i', som et modbillede til alt det 'bagatelmæssige', som man bliver 'ulykkelig af'. Men drengævrelsets og mandefællesskabets fascismefascination peger ikke ud mod en mere sand virkelighed. Tværtimod er hverdagens og familielivets genvordigheder kun alt for virkelige. De vækker stærke følelser, bringer i affekt og gør ulykkelig. Det er i den sammenhæng, fascismefascinationen bliver introduceret: som en kreativ tankeflugt, en litterær gestus, der for en stund suspenderer virkelighedens parametre for sandt og falsk, godt og ondt, væsentligt og uvæsentligt. Nu er 'akkurat det diskreditert én gang for alle', hedder det om fascismen som politisk ideologi, men læser man passagen i lyset af romanens titel og af selve romanprojektet som et modsvar til den ulyksalige hverdag, viser der sig en afgørende sammenhæng: Både det dragende (men dræbende) fascistiske fællesskab og litteraturens gestus åbner for en 'delvist anderledes verden' og udpeger en mulig vej ud af den livskrise, forfatteren er fanget i.

I bind 6 vender fascismemotivet tilbage for fuld udblæsning. Hitlers *Mein Kampf* er hovedemnet for det mere end 400 sider lange essay "Navnet og tallet", der tematisk, stilistisk og formelt udgør et brud mellem del 8 og 9 i romanen. Indtil da har Knausgård – midtvejs på sin vandring gennem livet – påkaldt sig en tabt livsfylde og genkaldt sig det halve liv, der er gået. Men i bind 6 forsøger han at skrive sit eget liv og sine egne erfaringer ind i den store historie. Gennem

erindringssluser og erfaringslag, kulturelle og individuelle, søger forfatteren tilbage mod det 20. århundredes første halvdel, totalitarismen og de to verdenskrige, men han gør det gennemgående i en litterær form og med en litterær gestus – om end flere af de tekstanalytiske passager nærmer sig det akademisk udredende. I optakten til gennemgangen af Hitlers *Mein Kampf* løftes vi med en litterær gestus igen ind i en delvis anderledes verden, hvor der gælder andre regler for verificering og sandsynlighed end ellers.

Da jeg vokste opp, og som tiåring lekte inne i tyskernes bunkere i skogen på Tromøya [...], var det bare noen og tretti år siden de hadde vært i bruk. Men den verdenen jeg lekte i, var fredelig og velordnet, og da jeg for første gang var i Flensburg, ni år gammel, i hælene på min far [...], var den samme freden og ordenen til stede der [...]. At jeg i årene som fulgte leste mange bøker om nazismen, hadde mindre med forsøket på å forstå å gjøre enn med den enorme fascinasjonskraften den tidens hendelser utøvde på meg. Det grenseløse var et begrep som var i omløp da [...]. For min egen del, helt personlig, var det overskridende forbundet med dels en enorm frihetsfølelse, dels med en enorm skam, men området det utspilte seg innenfor var noe så usofistikert og tungt som et par øl for mye, med et par timers påfølgende uønskede, men ubundne handlinger som resultat. Det var smått og lite og stusslig, selv om det ikke nødvendigvis føltes slik, mens forbrytelsene som ble begått i Det tredje rike, var uhørte og overskridende i en radikalt annen og egentlig ubegripelig, men helt klart dragende, forstand. Det var som om de gikk over grensen for selve det menneskelige. Hvordan var det mulig? Dødens forlokkelse, undergangens forlokkelse, den fullstendige ødeleggelses forlokkelse, hva bestod den i? Verden brant, de jublet. (MK 6, 466-68)

I løbet af det lange essay får den skrivende Karl Ove øje på en række træk i Hitlers livshistorie, som han identificerer sig emotionelt med. I stedet for at læse *Mein Kampf* som et tabubelagt og altså helligt skrift forsøger Knausgård at læse den som litteratur. Selv om det ikke just er god litteratur, lever vores hovedperson sig ind i den unge Adolfs lidelser og når efterhånden selv frem til den erkendelse, som læseren længe har siddet med, og som titelreferencen hele tiden har lovet: At Karl Oves livshistorie, som vi har fået oprullet i bind 1 til 5, ligner Adolfs livshistorie, og at fascismens livsverden i den forstand også er vores, forfatterens og læserens, livsverden. "Hitler er vårt motbilde. Men det er i forhold til det han gjorde, ikke i forhold til den han var. I det var han som oss. Hitlers ungdomstid ligner på min egen, hans avstandsforelskelse, hans desperate ønske om å bli noe stort, for å heve seg opp fra seg selv, hans morskjærlighet, hans farshat, hans bruk av kunsten som et jeg-utslettelsens og de store følelsenes sted" (MK 6, 796; se også Krejberg 2011). Identifikationen er baseret på konflikten mellem det frihedshungrende individ – den unge mand – og det borgerlige fællesskab med dets strenge normer for god og ønskværdig opførsel. Om det er Østrig omkring år

1900 eller Norge frem mod år 2000, gør ikke den store forskel. Følelsen af det etablerede systems krænkelse er den samme.

Karl Ove og Adolf er imidlertid adskilt ved deres handlinger, som Knausgård påpeger. Ikke ved deres personlige handlinger, som i begge tilfælde former sig som oprør, men ved de handlinger, de er en del af i kraft af et aktivt fællesskab. Knausgård nævner på den ene side det tredje rige som "den absolutte staten" og som "staten innbyggerne kunne dø for" (MK 6, 805). På den anden side fremhæver han – med adresse til Norge efter massakren på Utøya – "vår kultur", som "ikke utrydder mennesker, i hverken konkret eller overført betydning", og som "ikke forfølger mennesker eller hindrer menneskers stemmer fra at heve sig, og spørgsmålet er om ikke denne kulturen dybest set er et adekvat svar på en uløselig problemstilling i det moderne, den som vedrører den ene og de alle" (ibid.). Dette er det tætteste, vi kommer på en eksplicit hyldest til velfærdsstaten: Den er ikke dræbende, og den lader ikke det kollektive 'vi' smelte sammen med staten, som det skete i Tyskland under Hitler. "Hverken kroppens jeg eller statens vi havde noe du" (MK 6, 810-11), skriver Knausgård, og denne forskelløshed i det fascistiske subjekts og stats selvforståelse forklarer ifølge *Min kamp* det tredje riges forbrydelser.

Men hvordan staten nu sætter den nødvendige forskel, hvor individet ikke uden videre bliver ofret på kollektivets alter, giver romanen ikke umiddelbart noget bud på. Og dog. For gennem sin egen livsfortælling viser Knausgård, hvordan velfærdsstatens institutioner har været med til at forme hans liv og forfatterskab på en helt særlig måde. Faktisk viser hans romanserie, at den litterære gestus, han formidler sit liv og sin historiske interesse med, er et resultat af velfærdsstatens muligheds- og forskelssættende karakter.

### Den positive grundfortælling

Hvor nationen ofte er blevet besunget som det varme fællesskab, er den moderne stat en kold krabat i litteraturen. I introduktionen til *Partial Answers'* temanummer om "*Bildung* and the State" betegner Pieter Vermeulen og Ortwin de Graef staten som "a necessary evil" for nationens sammenhæng. Problemet er, at statens institutioner gør det alt for tydeligt, at det nationale fællesskabs angiveligt naturlige og organiske sammenhæng hviler på mekaniske, abstrakte og bureaukratiske principper. Hvad den almene dannelse skal lære os at forbinde, river statsinstitutionerne nådesløst fra hinanden, eller som Vermeulen og de Graefs formulerer det: "The dysphoric affect that the signifier 'state' tends to evoke pries open the things that discourses of *Bildung* so self-evidently seem to link" (244).

I bind 4 af *Min kamp* hører vi om en periode i Karl Oves liv, hvor velfærdsstatens politiske praksis – umærkeligt, men uomtvisteligt – viser sig at blive afgørende for hans dannelse som forfatter. Da Karl Ove som 18-årig bliver færdig med gymnasiet, bliver han ansat som årsvikar på grundskolen i den lille by Håfjord, et dæknavn for virkelighedens Fjordgård nær Tromsø nord for polarcirklen. Dette år i Nordnorge udgør en stor del af bind 4, og som altid beretter Knausgård om stort og småt i løbet af

dette år. Helt overordnet er ideen med lærerjobbet ikke så meget at tjene penge som at få tid og rum til at udvikle forfattertalentet. Som han bemærker om de kommentarer, han får fra gymnasiekammeraterne, da beslutningen om at rejse til Nordnorge er truffet: "– Hører du skal bli lærer, Karl Ove? sa folk jeg møtte på slutten av sommeren. – Nei, svarte jeg da. – Jeg skal bli forfatter. Men jeg må ha noe å leve av så lenge" (MK 4, 10).

I den lille by bor omkring 250 mennesker, men ikke desto mindre opretholdes grundskolen på stedet. Det betyder, at eleverne i en stor del af undervisningen må nøjes med uuddannede årsvikarer, typisk unge studenter fra det sydlige Norge som Knausgård selv. På dette sted i fortællingen er Karl Oves berygtede far i øvrigt også flyttet til Nordnorge med sin nye kone Unni, som det fremgår af den passage i bind 4, hvor baggrunden for Karl Oves beslutning bliver oprullet. Om lærermanglen i Nordnorge skriver han: "Alskens tiltak hadde blitt satt i gang, det var et stort problem, naturligvis. Der hvor pappa bodde nå, ga de store skatteletter, og det var en av grunnene til at han og Unni hadde flyttet oppover" (MK 4, 53). 'Alskens tiltag'. Sådan omtaler man statens handlinger. En ansigtsløs magt, der giver skattelettelser og ansætter uuddannede lærere for at realisere princippet om lige muligheder for alle uanset social og i dette tilfælde også geografisk herkomst.

Det viser sig, at ideen om at blive lærervikar egentlig er farens. Trods sit fremskredne alkoholforbrug og sin åbenlyse mangel på interesse for sønnens ve og vel, forhører han sig en dag om Karl Oves planer efter gymnasiet. Karl Ove svarer undvigende, at han bare gerne vil finde et arbejde på "et sykehus eller noe". Men faren siger så: "Kan du ikke bli lærer, da? [...]. I Nord-Norge får du jobb på dagen, vet du. Så lenge du har gymnasiet, tar de imot deg med åpne armer. Kanskje det, sa jeg. Det skal jeg tenke på. Gjør det, du, sa han" (MK 4, 54). Skildringen af faren er et af de helt centrale anliggender i *Min kamp*, for selv om han åbenlyst har plaget livet af Karl Ove og kastet mørke skygger over dennes barndom (hvad vi især hører om i bind 1 og 3), er der også en særlig forbindelse mellem de to, som den voksne fortæller har vanskeligt ved at slippe. Han taler om farens nu ligegyldige blik, der dog ikke er entydigt, "for når jeg så på ham, og blikket hans streifet mitt, ante jeg at *han* fortsatt var i det, det harde, kalde som jeg hadde vokst opp med, og fortsatt var redd for" (ibid.).

Som socialtype inkarnerer faren på mange måder den norske velfærdsstats tjenestemand. En vellidt ungdomsskole- og siden gymnasielærer med stor pædagogisk sans, ordensmenneske med en veludviklet pligtforfølelse og et enormt arbejdssetos og samtidig levende engageret i børnenes liv – lidt for levende. Hans opdragelsesprincipper overstiger langt, hvad de to sønner, Yngve og Karl Ove, kan være tjent med, og i den forstand er *Min kamp* et eksempel på en velfærdsstatslig pædagogik, der slår over i tyranni og umyndiggørelse. Men som halvvoksen griber Karl Ove altså chancen, da han selv får lejlighed til at indtræde som formynder i velfærdsstatens apparat. I modsætning til faren bliver hans ansættelse i statens tjeneste imidlertid hverken ledsaget af et fanatisk ordentlighedsetos eller en overidentifikation med en rigid samfundsmoral. Karl Ove ser som nævnt lærergerningen som et middel til at sætte forfatterkarrieren på skinner og vigtigere endnu: som et middel til at leve i total frihed: "Tanken som han hadde plantet, om å jobbe som lærer i Nord-Norge, hadde vokst seg stadig

sterkere etter det. Det var egentlig bare fordeler ved den. 1) Jeg ville bo langt, langt unna alt og alle jeg kjente, og være helt fri. 2) Jeg ville tjene mine egne penger i en skikkelig jobb. 3) Jeg ville kunne skrive" (MK 4, 56).

Selvom han kommer til at lide en masse kvaler i Håfjord, bliver lærerjobbet i fortællingens logik en læretid for Karl Ove; bind 4 kunne udmærket bære undertitlen 'Karl Oves læreår'. For det første nyder han at give den som pædagog og bibringe stedets fiskerbørn lidt viden ude fra den store verden. Faktisk minder gengivelsen af timerne flere steder ikke så lidt om måden, hvorpå fortælleren i *Min kamp* med mellemrum docerer for læseren. For det andet får han skrevet en masse små noveller og et romanudkast. Det meste er noget bras, men han er ikke desto mindre fornøjet med sig selv og det faktum, at han skriver, og så hører vi mod slutningen af bind 4, at han bliver optaget på Skrivekunstakademiet i Bergen på baggrund af et udkast, han forfatter i Håfjord. Ikke at opholdet på Skrivekunstakademiet bliver nogen succes, men det bringer ham videre ind i den litterære verden.

For det tredje bliver erfaringerne fra Nordnorge altafgørende for Knausgårds reelle forfattergennembrud med *Ute av verden* (1998), der handler om en ung lærervikars forelskelse i en 13-årig skolepige; ikke ulig en historie, der er ansatser til i *Min kamps* skildring af tiden i Nordnorge. Knausgård nævner her sin debutroman som led i en refleksion over besværet med at indplacere Håfjord i erindringen og i den store livsfortælling. Det er værd at bemærke, hvordan selve skriveprocessen er skildret, så den ligner de andre åbenbaringer, der har givet hans liv mening, blandt andet forelskelsen i Linda: "Jeg skrev en gang en roman som utspilte seg der. [...] Jeg hadde ikke en tanke for forholdet mellom fiksjon og virkelighet, for en verden åpnet seg når jeg skrev, den betydde en stund alt for meg, og bestod dels av beskrivelser av virkelige bygninger og mennesker, for skolen i den boken er skolen slik den var da jeg jobbet der, dels av oppdiktede" (MK 4, 445). Mindet om *Ute av verden* og forfattergennembruddet bliver altså en måde at kalde det forgangne tilbage på i andet led. Selve arbejdet med debutromanen stilles op som modsætning til fortællerens livskrise og mørket, der trænger sig på overalt, og som allerede omsluttet ham i tiden for forfattergennembruddet – bare ikke mens han skrev på romanen. Året som lærervikar er derfor både præget af et uvirkelighedens skær og af en løfterigdom, som Knausgård koncentrerer i genkaldelsen af det skriftens og talens laboratorium, som tiden i Håfjord var, og som ansættelsen på skolen er hele fundamentet for. "Det hendte usannsynlige ting der oppe, det som bare ett år tidligere ville ha fortonet seg som dypt fremmed, og kanskje også umulig, og som bare ett år etter var innhyllet i det samme, dypt fremmed og umulig, var det som hendte meg den gangen, det var fullkomment normalt og selvfølgelig da jeg bodde der" (MK 4, 445).

Det statslige 'tiltag', som Knausgård drager nytte af, bliver med andre ord en forskelssættende begivenhed i hans liv. På den ene side er det en usandsynlig og dybt fremmed verden, han genkalder sig. På den anden side *har* han levet i denne verden og her taget første skridt på vejen mod forfatterskabets realisering. Det er ikke kun i erindringen, at året i Nordnorge forekommer usandsynligt, men på sin vis også i dannelsesfortællingen. I hvert fald kan man læse Knausgårds

refleksioner om Håfjords fremmedhed og umulighed som en kommentar til det påfaldende faktum, at akkurat han, en ung student fra Kristiansand, skulle havne i akkurat denne lille by højt mod nord og her undfange den kreative åre, som han og læseren nu – 25 år senere – kan se tilbage på med stille forundring. I fortællingens logik sker det som et resultat af velfærdsstatens 'tiltag' for at holde liv i skolerne i tyndtbefolkede områder, kombineret med Karl Oves ønske om at blive forfatter. Den norske stat optræder med andre ord i rollen som donorfigur, hvis vilje til at støtte de små samfund samtidig bliver en støtte til forfatterskabets udfoldelse.

På den måde kan *Min kamp* siges at tilhøre den tradition af dannelsesnarrativer, som Bruce Robbins undersøger i *Upward Mobility and the Common Good: Toward a Literary History of the Welfare State* (2007). Gennem analyser af den realistiske roman- og fortælletradition fra det 19. århundrede til i dag er det Robbins' ambition at udfylde, hvad han kalder "the missing emotional landscape of life among welfare-state institutions" (8). Robbins' overordnede pointe er, at velfærdsstatens økonomiske omfordeling og de lige muligheder, den forsøger at skabe, kan aflæses narrativt og figurativt i kombinationen af mobilitetsfortællinger og det fælles bedste, hvor advancementets eller dannelsens årsag ligger i den gensidige afhængighed mellem mennesker. Eller som Robbins skriver i forordet:

If this book has a real surprise in it, it's the connection that the canon displays between upward mobility and the historically particular version of the common good embodied in the welfare state. [...] The large and counterintuitive thing I have discovered in my study of recognized narrative claims to hardy independence is how much they, too, turn out to be stories of reliance on others. (xvi)

I mange af de fortællinger, han undersøger, er statens institutioner symboliseret af forskellige donorfigurer: "patrons, mentors, and benefactors" (xv). De erstatter traditionelle grupper som klanen, familien og kirken og udgør tilsyneladende et urealistisk indslag i realismen (51f), for ofte er deres motiver og forbindelser til protagonisten af uudgrundelig art. Der er tale om en slags erotisk forbindelse, ikke om kærlighedsfortællingens og reproduktionens varme bånd, men om "'something a bit like love', but weaker" (52), som Robbins skriver med en vending lånt fra Nuala O'Faolains *Are You Somebody* (1996). Denne kølige passion, der ikke er rettet mod en erotisk partner og ønsket om reproduktion, men knyttet til muligheder for personlig vinding og udvikling, ligner ifølge Robbins vores emotionelle relation til offentlige institutioner og er dermed det affektive emblem for velfærdsstatens institutionalisering.

'Noget i stil med kærlighed' er en rammende karakteristik af Knausgårds minder om lærergerningen i Håfjord. Godt nok hengiver han sig glad og gerne til alverdens erotiske fantasier, og de ambivalente følelser over for den 13-årige elev Andrea bliver som nævnt drivkraften for gennembrudsromanen. Men det er netop ikke en realiseret kærlighed, vi hører om. Det er et

mangetydigt emotionelt bånd, der præger hans forhold til hende og til stedet i det hele taget. Som hans ældre jeg skriver i *Min kamp*, bærer hele perioden usandsynlighedens og det dybt fremmedes maske, men hans udskejelser og momentvise nederlag er ikke tragiske, som det er tilfældet i bind 5 og 'vandreårene' i Bergen. De er omgivet af en stille arbejdsomhed, hvor han passer lærergerningen og har frihed og ro til at skrive, uden at processen tynger ham i eksistentiel forstand, som det senere sker. Selv om han længes væk fra Håfjord er stemningen i bind 4 overvejende lys og præget af den unge mands tillid til verden og til sig selv som her, hvor han har fået brev om optagelsen på Skrivekunstakademiet: "På en mærkelig måde havde jeg regnet med at jeg skulle komme inn, for selv om jeg egentlig visste at det jeg skrev kanskje ikke var så bra, og at de derfor burde avvise meg, var det jo på den andre siden jeg som skrev det, og det, følte jeg, kunne de ikke bortse fra" (MK 4, 460).

Bruce Robbins er i sin bog meget optaget af tilfældets betydning i de fortællinger om social opstigning, som han undersøger. Donor- eller hjælperfigurerne agerer som nævnt efter et narrativt vilkårlighedsprincip, på samme måde som velfærdsstaten er et vilkår for individets muligheder, der i narrativ henseende ikke behøver yderligere berettigelse. I den realistiske litteraturs fortællinger om social mobilitet finder Robbins med andre ord et mønster, hvor hjælperen bliver "a sort of catalyst inciting or supervising the passage from origin to destination without entering into the the end product" (13). Hjælperfiguren afspejler på den måde "the gradual emergence of the welfare state" (13), skriver Robbins. I denne udlægning er velfærdsstaten tiltænkt en mulighedsskabende rolle som "et åbent system der har sit mål uden for sig selv", som Villy Sørensen har formuleret det (cit. Kjældgaard 2009, 34); altså rummer de velfærdsnarrativer, Robbins undersøger, og som *Min kamp* kan læses som et eksempel på, hverken en dybere eksistentiel eller biologisk sandhed om mennesket som et socialt dyr. Med historikeren Lars Trägårdhs ord er de derimod eksempler på, hvordan man i velfærdsstaten bestandigt forsøger at institutionalisere "en alliance mellem staten og det enkelte menneske", der sikrer "social lighed og individuel autonomi" (46) i forhold til familie, religion, arbejdsgiver og lokalmiljø.

Mens han fortsat går i gymnasiet, definerer den unge Knausgård sig på alle måder i modsætning til det bestående samfund. Hans identitet er altså en negativ spejling af den etablerede orden. Men i hans egenskab af lærervikar og forfatterspire i Nordnorge indstifter romanen en reel forskel i relationen mellem 'den ene og de alle', mellem Karl Ove og det norske samfund, som det er inkarneret i de offentlige institutioner. Karl Ove bliver nu både en ansvarlig del af fællesskabet, en ansvarsfralæggende kritiker og en forfatter med evnen til at påkalde sig andre verdener end de foreliggende. Denne modsætningsfyldte spænding er på symbolsk og narrativ vis muliggjort af velfærdsstaten og gennemsyrrer Knausgårds selvfremsstilling i *Min kamp* som lige dele oppositionel samfundsrevser, ansvarlig familiefar og fabulerende poet. Det stålsatte og kæmpende mandeideal, man møder i Hitlers *Mein Kampf*, og som Knausgård med sine vredesudbrud og skråsikre synspunkter opmuntrer læserne til at pøse på selvfremsstillingen,<sup>5</sup> er altså i skildringen af forfatteren *in action* erstattet af en blød og kreativ mand: en arbejdsom faderfigur, der med stor opmærksomhed passer

sine børn, hjælper sin hustru og gør sin samfundspligt i en grad, så han fremstår som et velfærdsstatens vrangvillige mandeideal (se også Krejberg 2012).

Med værkets litterære gestus bevæger han sig gang på gang hinsides velfærdsstatens horisont, mest udtalt i bestræbelserne på at identificere sig med fascismens livsverden. Men gennem det distancerende kunstgreb bliver det samtidig muligt for *Min kamp* at vise, hvordan de norske og svenske velfærdsstater er del af en større historisk og geografisk sammenhæng og altså en total ramme om menneskelivet. I anden omgang peger Knausgård med sin litterære gestus tilbage på velfærdsstaten som et politisk grundlag for en socialitet, der ikke kun er problemfyldt og umyndiggørende men også frisættende og mulighedsskabende. Koblingen mellem den fascistiske totalitærstat og den socialdemokratiske velfærdsstat kan virke søgt, men når man med Tony Judt husker på, at velfærdstanken blev født som et bolværk mod og med en vis inspiration fra de totalitære bevægelser, der dominerede Europa i det 20. århundrede, er sammenhængen ikke så underlig endda. Faktisk er Knausgård ikke ene om at behandle den i litterær form, og både som historisk og poetisk kobling er fascismefascinationen og velfærdsstaten værd at forfølge i et bredere perspektiv. Med denne sammenkædning nøjes litteraturen nemlig ikke med at udpege individets uløselige konflikter med fællesskabet som velfærdsstatens triste endestation, men har også blik for institutionernes frisættende og myndiggørende tiltag, der i det store billede forekommer mig at være et mere iøjnefaldende resultat af efterkrigstidens politiske landvindinger, end den negative grundfortælling vil vide af.

## Litteratur

Andersen, Eva Gro. "Det skjulte grå stof: Velfærdsstaten i Anders Bodelsens noveller". *Kritik*

191 (2009): 44-52.

Bjørnvig, Bo. "På kunstens alter". *Weekendavisen*, 29. oktober 2010.

Bjørnvig, Bo. "Hvorfor drak alle ikke?" *Weekendavisen*, 26. August 2011.

Esping-Andersen, Gøsta. *The Three Worlds of Welfare Capitalism*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990.

Farsethås, Ane. "Herfra til virkeligheten". *Morgenbladet* 1.-7. Juni, 2012.

Forsås-Scott, Helena. "Narratives from the Margin? Welfare and Well-being in Kerstin Ekmans *Skraplotter*". *Scandinavica* 50.1 (2011): 84-95.

Goodlad, Lauren M.E. & Michael Rothberg. "Preface: States of Welfare". *Occasion:*



- Interdisciplinary Studies in the Humanities* 2, 2010. <http://occasion.stanford.edu/node/39>.
- Hansen, Nils Gunder. "Tabte horisonter: Metodiske og historiske forbemærkninger til studiet af velfærdssamfund og litteratur". *Kritik* 191 (2009): 19-30.
- Hansen, Nils Gunder. *Velfærdsfortællinger: Om dansk litteratur i velfærdsstatens tid*. København: Gyldendal, 2010.
- Haarder, Jon Helt. "Min kamp er en cool kuffert: Karl Ove Knausgård's konceptuelle biografisme". *Den blå port* 85 (2010): 23-36.
- Judt, Tony. *Postwar: A History of Europe Since 1945*. London: Pimlico, 2005.
- Kjerkegaard, Stefan & Anne Myrup Munk. "Litterær selvfremsættelse og autofiktion i en skandinavisk optik", in Mads Bunch (red.). *Millennium: Nye retninger i nordisk litteratur*. København: Spring, 2013.
- Kjældgaard, Lasse Horne. "Fremtidens Danmark: Tre faser i dansk fiktionsprosa om velfærdsstaten, 1950-1980". *Kritik* 191 (2009): 31-43.
- Kjældgaard, Lasse Horne. "In loco parentis: Affamilialisering i fiktion om den skandinaviske velfærdsstat", in Hansen (2010).
- Kjældgaard, Lasse Horne. "'An Open System with an Objective External to itself': The Rapprochement Between Danish Politics and Literature in the Golden Age of the Welfare State". *Scandinavica* 50.1 (2011): 9-26.
- Klausen, Søren Harnow. "Hyggeligt, men lavt til loftet, eller er det plat at have det godt? Litterære og fænomenologiske udforskninger af velfærdsidealet", in Hansen (2010).
- Knausgård, Karl Ove. *Min kamp* 1-6. Oslo: Oktober, 2009-2011.
- Koselleck, Reinhart. *Begreber, tid og erfaring: En tekstsamling*. Overs. Jens Busck. København: Hans Reitzel, 2007.
- Krejberg, Kasper Green. "Adolf Knausgård: *Min kamp's* litterære pre-sampling af Hitler".

*Bogens Verden* 93.3-4 (2011): 12-18.

Krejberg, Kasper Green. "Faderens ansigt: Karl Ove Knausgård og forpligtelsen på følelsernes frihed". *Vinduet* 66.1 (2012): 92-101.

Lykkeberg, Rune. ""Jeg starter der, hvor andres drømme holder op": Overgangen til 1980'erne", in Hansen (2010).

Nexø, Tue Andersen. "Vidnesbyrd fra velfærdsstaten: Ny dansk litteratur og den sociale virkelighed". *Kritik* 191 (2009): 53-66.

Nexø, Tue Andersen. "Velfærd på krykker: Handicappedes sexliv i ny dansk litteratur", in Hansen (2010).

Robbins, Bruce. *Upward Mobility and the Common Good: Toward a Literary History of the Welfare State*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2007

Schönström, Rikard. "Strindberg och den litterära gestalten". *Tidsskrift för Litteraturvetenskap* 41.3-4 (2011): 23-33.

Stidsen, Marianne. "Konkurrencesamfundets bagside: Om længslen efter moralitet, autenticitet og menneskeværd i den nye realistiske litteratur", in Hansen (2010).

Trägårdh, Lars. "Mellem liberalisme og socialisme: Om det særlige ved den nordiske model". *Kritik* 206 (2007): 40-50.

Vermeulen, Pieter & Ortwin de Graef. "*Bildung* and the State in the Long Nineteenth Century." *Partial Answers* 10.2 (2012): 241-50.

---

<sup>1</sup> I denne artikel vil jeg især trække på og diskutere med bidragene til *Kritiks* temanummer om litteratur og velfærd (nr. 191, 2009), antologien *Velfærdsfortællinger* (2010) og *Scandinavicas* særnummer om "Literature, Welfare and Well-being"

---

(2011, 50.1) samt brede diskussionen ud med referencer til angelsaksiske studier af relationen mellem stat, velfærd og litteratur.

<sup>2</sup> Tænker man med Tony Judt velfærdsstaten som et processuelt foretagende, er horisontmetaforen mere heldig end i politiske ideologier med et defineret endemål. For som Koselleck påpeger med reference til en gammel østblokvittighed, hvor Khrusjtjov udtaler, at kommunismen er "synlig i horisonten", så er ordbogsdefinitionen af horisont "en tilsyneladende linje, der skiller himlen fra jorden, og som stadigt fjerner sig, når man nærmer sig den" (35).

<sup>3</sup> Klausen fremhæver selv en række ældre værker, "der burde kunne læses mere uafhængigt af deres tidsbundne ideologiske kontekst, med mere fokus på selve velfærds- og kollektivtetsforestillingerernes fænomenologi" (187), men leder forgæves i den nyere danske litteratur efter "apologier for velfærdsidealet" (181)

<sup>4</sup> Et spørgsmål, Nexø forsøger at besvare, men uden at være specifik nok ifølge Stidsen. I hans artikel "Vidnesbyrd fra velfærdsstaten" (2009) udpeger han ikke desto mindre en række særlige kendetegn ved velfærdsstatens socialitet, bl.a. "drømmen om "selvrealisering-til-fællesskab" (66); en drøm, der også karakteriserer konkurrencestaten i Nexøs udlægning.

<sup>5</sup> I en anmeldelse af *Min kamp 2* i *Weekendavisen* (29. oktober 2010) fremhæver Bo Bjørnvig eksempelvis Knausgård som en rigtig mand, der ikke gider høre mere vrøvl, en slags borgerlig-liberal socialtype, der kalder til kamp mod velfærdsstatens overgribende feminisering af manden. "Dét er kongstanken i denne bog – at vi er ur-mennesker, som ikke skal lade os forme af tilfældige modeluner om, hvad vi er". I forhold til bind 4 og min læsning af Karl Oves tid som lærervikar er det meget rammende, at Bo Bjørnvig finder netop *det* bind problematisk, idet han savner den varme passion og erotik fra de andre bind og fra debutromanen: "Det er ikke seksuelle detaljer, der mangler, det er seksuel lidenskab. Den erotiske lidenskab, der kommer så forfærdeligt til udtryk i romanen *Ude af verden*" (*Weekendavisen* 26. august 2011).